

Diplomová práce

**Fenomén „Do It Yourself“
a jeho pojetí v kulturněsociologickém kontextu**

**„Do it yourself“ movement
as a phenomenon in the context of the socio-culture**

Veronika Stojanovová

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní
umělecké školy – výtvarná výchova

Vedoucí diplomové práce/Head of the Bachelor Thesis: Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Konzultant/Tutor: doc. PhDr. Martin Raudenský, Ph.D.

Praha/Prague 2014

Místopřísežné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pouze za odborného dohledu vedoucí bakalářské práce Doc. PhDr. Marie Fulkové, Ph.D..

Dále také prohlašuji, že veškeré zdroje, ze kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Praze dne 3.12.2014

.....
Veronika Stojanovová

Anotace:

Stojanovová, V.: Fenomén „Do It Yourself“ a jeho pojetí v kulturněsociologickém kontextu. [Diplomová práce] Praha, 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 91 stran

(Přílohy: CD příloha s výzkumnými daty a analýzami)

Diplomová práce mapuje koncepce, charakteristické znaky a kulturněsociální kontexty funkcí fenoménu „Do It Yourself“. Vedle hledání obecných rysů se zaměřuje na zkoumání fenoménu v období komunistické a postkomunistické éry v Československé a posléze České republice, s ohledem na komparaci postojů a sociálních praxí u generace vyrůstající v totalitním režimu a generace spojené s rozvíjející se konzumní společností. Práce se opírá o získaná data v rámci realizovaného výzkumu, který je její podstatnou částí. Didaktické rozvedení fenoménu se zaměřuje na aplikaci principů DIY v pedagogické činnosti a předkládá výtvarnou řadu integrující tyto principy do současných podmínek vyučování výtvarné výchovy. Výtvarná část představuje tvorbu zachovávající principy DIY, jejímž výstupem je autorská vazba diplomové práce.

Klíčová slova: kultura, společnost, tvorba, amatérismus, art-based research, výtvarná výchova

Annotation:

Stojanovová, V.: „Do it yourself“ movement as a phenomenon in the context of the socio-culture [Diploma Thesis] Prague, 2014, Charles University in Prague, Faculty of Education, Art Education Department, 91 pages

(Annexes: CD with research data)

The Diploma thesis maps the concepts, characteristics and cultural-sociological contexts of functions of the "Do It Yourself" phenomenon. Besides searching the general features, it focuses on exploring the phenomenon during the communist and post-communist era in the Czechoslovak and later the Czech Republic with regard to the comparison of attitudes and social practices within the generation growing up in a totalitarian regime and the generation connected with the emerging consumer society. The work is based on data obtained within the framework of the research performed, which forms an important part thereof. Didactic elaboration of the phenomenon focuses on the application of the DIY principles in educational activities and it presents an artistic series integrating these principles into current conditions of teaching art education. The artwork section represents the creation maintaining the principles of DIY, the output of which is the author's binding of the diploma thesis.

Keywords: culture, society, creation, amateurism, art-based research, art education

Obsah

1. Úvod	7
2. Fenomén DIY: obecné vymezení, oblasti působení a stručný přehled jeho konkrétních projevů v historii	8
2.1. Když se řekne „Do It Yourself“	8
2.1.1. Interpretace respondentů	8
2.1.2. Publikované definice.....	9
2.2. Vymezení pojmu „Do It Yourself“	10
2.3. Charakteristické znaky a vztahující se pojmy	11
2.3.1. Kultura a společnost.....	11
2.3.2. Aktivní přístup.....	13
2.3.3. Amatérismus	16
2.3.4. Autonomie.....	17
2.3.5. Autentičnost	18
2.4. Oblasti působení fenoménu DIY	18
2.5. Stručný přehled podob a proměn fenoménu DIY v historii	19
3. Podoby a proměny fenoménu DIY v historii ČSSR a ČR.....	21
3.1. Rozdíly a shody	21
3.1.1. Oblasti tvorby	21
3.1.2. Důvody k tvorbě	23
3.1.3. Inspirace k tvorbě	23
3.1.4. Rozdíly a shody očima tvůrců.....	23
3.2. Tvorba jednotlivců před rokem 1989	24
3.2.1. Dobové souvislosti	24
3.2.2. Socialistická společnost	24
3.2.3. Tvorba v době nedostatku	24
3.2.4. Domácí umění.....	26
3.3. Tvorba jednotlivců po roce 1989	31
3.3.1. Dobové souvislosti	31
3.3.2. Postmoderní společnost.....	31

3.3.3. Tvorba v době spotřeby a demokratizaci technologií.....	32
3.3.4. Rodinné album.....	38
3.3. Fenomén DIY v subkulturách pod vlivem společensko-politické situace.....	45
3.3.1. Subkultura a kontrakultura	45
3.3.2. Punk	47
3.3.3. Freetekno	53
4. Výzkum	56
4.1. Návrh kvalitativní studie	56
4.1.2. Paradigma a předpoklady	57
4.1.3. Přehled literatury	57
4.1.4. Účel výzkumu a výzkumné otázky	57
4.1.5. Metodologie.....	58
4.1.6. Analýza dat.....	59
4.1.7. Omezení studie	59
4.2. Výzkumná zpráva	59
4.2.2. Metody sběru dat	60
4.2.3. Techniky analýzy.....	60
4.2.4. Změny v plánu výzkumu.....	60
4.2.5. Výsledky.....	61
4.2.6. Shrnující závěry	67
5. Didaktické rozvedení fenoménu	69
5.1. Koncept DIY a vazba na kurikulum	69
5.2. Koncept DIY a jeho didaktické uchopení	70
5.3. Výtvarná řada s využitím konceptu DIY.....	70
6. Vlastní výtvarná tvorba v duchu DIY	79
6.1. DIY jako cesta	79
6.2. Východiska výtvarné práce.....	79
6.2.1. Projekty využívající nápojových kartonů.....	80
6.2.2. Vlastní tvorba využívající nápojové kartony	81
6.3. Autorské zpracování vazby diplomové práce	82

6.3.1. Druh vazby	82
6.3.2. Desky	82
6.3.3. Realizace	83
6.3.3. Reflexe	83
7. Závěr	84
Použitá literatura	85
Seznam obrazové dokumentace	87

1. Úvod

Koncept „Do It Yourself“ je mi velmi blízký, odráží se v mém životě i tvorbě. Částečně jsem se mu věnovala i ve své bakalářské práci *Kam s ním? Co s ním?*, která se věnovala kreativnímu způsobu nakládání s odpadem. Proto jsem se rozhodla toto téma hlouběji rozvinout v diplomové práci.

Záměrem této práce je postihnout fenomén v různých souvislostech, sledovat jeho polohy a proměny, důvody, které k němu vedou, a oblasti, v nichž se projevuje. To lze spatřovat ve třech hlavních oddílech. Teoreticko-výzkumná část se snaží odpovědět na základní otázky týkající se motivů člověka k tvořivé činnosti mimo vlastní profesní specializaci a vlivů dané společensko-politické situace na tvorbu jedince či skupiny. Konkrétně pak zkoumá projevy těchto činností před rokem 1989 a po něm v ČSSR a posléze ČR na úrovni jednotlivců a subkultur/scén. Druhá část věnovaná didaktickému rozvedení tématu se snaží získané poznatky vztáhnout k pedagogické činnosti, transformovat je pro vzdělávací cíle. Představí výtvarnou řadu „In & Out“, zabývající se technikou fotografie a jejich možných posunů v rámci aplikování principů DIY. Poslední část se zaměřuje na tvorbu, která se taktéž opírá o zmíněné principy a jejímž výsledkem je moje první autorská vazba, a to vytvořená přímo pro text této práce.

2. Fenomén DIY: obecné vymezení, oblasti působení a stručný přehled jeho konkrétních projevů v historii

2.1. Když se řekne „Do It Yourself“

2.1.1. Interpretace respondentů

„Do It Yourself“ neboli „Udělej si sám“ je fráze, která v sobě explicitně obsahuje výzvu k činnosti, aktivitě a výzvu k samostatnosti, potažmo k nezávislosti. Výzvu k tomu stát se aktivním tvůrcem, autorem a nejen divákem, konzumentem. Pojem DIY je vnímán v různé šíři, jak dokazují výpovědi v realizovaném výzkumu. Celému výzkumu je věnována část 4. *Výzkum*, níže je uvedena jen část věnovaná analýze výpovědí písemného interview „Když se řekne Do It Yourself“.

V užším pojetí je pojem viděn jako činnost, kdy „neodborník si sám zhotoví nějaký výrobek“ (žena_26; KA_6). Tedy jako řemeslná či manuální činnost vedoucí k vytvoření vlastního díla bez odborné znalosti nebo pomoci. V této souvislosti se často objevovalo slovo „kutilství“. Někteří respondenti uvedli, že se jedná o vytváření věcí většinou běžně dostupných: „Pojem chápu jako něco (činnost, výrobek), co sice lze koupit, zadat, ale já si to chci, mohu a pokusím se vyrobit sama.“ (žena_41; KA_9). Někdy byly zmiňovány možné důvody vedoucí k tvorbě a pak bylo DIY viděno jako: „Všechny ‚kutilské‘ činnosti, kdy si lidé vlastními silami vyrábějí věci, které se většinou dají koupit, ale ne v té podobě, v jaké si je sami vytvoří. Ať už proto, že oni to udělají kvalitněji, sobě na míru a podle svého vkusu, anebo prostě ušetří či nahradí něco, co se nedá sehnat.“ (žena_24; KA_7). Ke slovu se tím dostává i individuální složka díla, která v masově šířených produktech chybí. Důležitý se pro někoho jeví také etický rozměr tvorby, a tak je pojem potom chápán jako „možnost vytvořit si produkt namísto toho, abych si ho koupila a podporovala tím ne vždy etický způsob výroby, nadnárodní společnosti apod.“ (žena_24; KA_25). Několikrát se objevila i vazba na znovupoužití odpadních materiálů: „Představím si něco, co si vlastníma rukama zhotovím z již použitých, nesloužících věcí, které bych běžně vyhodila. Taková vyhotovená věc by povětšinou měla sloužit k dalšímu (třeba i spotřebnímu) využití.“ (žena_25; KA_28).

V širším pojetí byl koncept „Do It Yourself“ chápán tak, „že je lepší dělat věci sám a podle svého, než jak nám diktuje kdokoli jiný. V jakékoli oblasti života“. (žena_24; KA_17). Čímž se dostáváme od manuální činnosti k životnímu postoji. Nejkomplexněji svou představu o fenoménu DIY popsaly dvě respondentky, které ho vnímají jako způsob života a které ho přijaly za vlastní. Z jejich pohledu lze pojem chápat jako alternativní životní cestu, projev kultury mimo hlavní proud: „DIY kultura pro mne znamená možnost žít život bez větší podpory trhu a státního systému. Je to těžší, ale zajímavější životní volba, protiklad konzumu a mainstreamu. Je

otevřená všem bez ohledu na věk, pohlaví, fyzickou zdatnost apod. Nejde jen o materiální stránku věci, ale především o myšlenku osvobození a osamostatnění. Nezáleží na dodržování nějakých kodexů či pravidel, člověk musí mít všechna „pravidla“ zakotvená v sobě, měl by je cítit spíše jako osobní morální povinnost. Jelikož jsem si tento způsob života vzala za vlastní, setkávám se s ním na každém rohu, narážím na něj téměř v každém sebemenším rozhodnutí a činnosti.“ (žena_25; KA_1).

2.1.2. Publikované definice

Pokud zadáte sousloví „Do It Yourself“ do internetového vyhledávače, tak první odkazy vedou na Wikipedii. Přestože Wikipedie jakožto terciální informační zdroj není v bakalářských a diplomových pracích vítána, a to ve většině případů zcela oprávněně, trůfám si toto uvedení považovat za adekvátní, a to především ze dvou důvodů. Za prvé pro skutečnost, že je to nejdostupnější výklad pojmu, který může být a je přebírán, kopírován či modifikován a dále na internetu publikován, a tím se rozšiřuje pole působení této interpretace. Vzhledem k tomu se pak mohl odrazit ve výpovědích respondentů. A druhým důvodem je samotné internetové prostředí, ve kterém se encyklopedie vyskytuje. Zde totiž v dnešní době fenomén DIY rezonuje – na rozdíl od odborných publikací, které se mu hlouběji nevěnují, jen ho povětšinou zmiňují v souvislosti s populárním tématem subkultur. Prostřednictvím Wikipedie tedy předkládám výklad, který rozhodně nevnímám jako úplný a jediný správný, nýbrž jako jeden z pohledů, se kterými dále pracuji.

Česká verze Wikipedie definuje tento pojem jako „druh kultury, ve které si člověk sám, tzn. bez profesionální podpory, zhotoví užitečný výrobek, který slouží jemu nebo ostatním lidem“¹. Anglická verze ho pak uvádí jako „způsob budování, úpravy nebo opravy něčeho bez pomoci odborníků a profesionálů“². Ta také odkazuje na akademický výzkum Wolfa a McQuittyho³, v němž je DIY popsáno jako „chování, kdy jednotlivci zapojí nezpracovaný nebo částečně zpracovaný materiál a součásti k výrobě, přeměně nebo rekonstrukci hmotného majetku, včetně toho čerpaného z přírodního prostředí“⁴.

Výše uvedené definice omezují sousloví „Do It Yourself“ na jeho projev skrze manuální či spíše jen řemeslnou činnost. Wikipedie ovšem nabízí i širší interpretaci pojmu, kterou nalezneme v její anglické verzi po zadání sousloví „DIY ethic“. Zde je uvedeno, že DIY etika „se

¹Wikipedia (26.1.2014): http://cs.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself

²Wikipedia (26.1.2014): http://en.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself: „method of building, modifying, or repairing something without the aid of experts or professionals“

³Wolf, M. & McQuitty, S. (2011). Understanding the Do-It-Yourself Consumer: DIY Motivations and Outcomes. ACADEMY OF MARKETING SCIENCE REVIEW.: „individuals engage raw and semi-raw materials and component parts to produce, transform, or reconstruct material possessions, including those drawn from the natural environment (e.g., landscaping)“

⁴Wikipedia (26.1.2014): http://en.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself

vztahuje k etice soběstačnosti prostřednictvím dokončení úkolů bez pomoci placeného odborníka. (...) DIY etika podporuje myšlenku, že kdokoli je schopen plnit řadu úkolů, spíše než je předávat placeným odborníkům. DIY etika vyžaduje, aby přívrženec hledal znalosti potřebné k dokončení daného úkolu. Termín může odkazovat na různé obory včetně domácího kutilství, první pomoci nebo tvůrčí práce⁵. DIY se tedy zde už neomezuje jen na vazby ke slovům, jako je „výrobek, budování nebo oprava“, které se nám pojí s řemeslnou činností, ale otevírá dveře mnoha dalším činnostem, kde vystupuje člověk jako laik. Explicitně se stává ústředním bodem soběstačnost, která je spojena se získáváním nových znalostí a kompetencí nutných pro oblast tvorby nebo činnosti.

Martina Overstreet (2006, str. 1) hovoří o tom, že tvůrce spojující DIY se slovem kultura vyjadřuje „životní postoj, souhlas s celým souborem tvrzení, hodnot a zásad. [...] Ideálem je pokrytí hmotných a duchovních potřeb v co nejmenší závislosti na socioekonomickém diktátu, chytré využívání dostupných společenských zdrojů a zároveň eliminace byrokratických kontrolních mechanismů“. Tím vlastně pojem nabývá ideologických rozměrů, světového názoru, s nímž souvisí řada morálních či existenciálních otázek.

Pojem „Do It Yourself“ je vykládán také jako specifický způsob kulturní produkce, který je umožněn tím, že „v současnosti dospěl vývoj společnosti do stadia, kdy jsou vytvořeny materiální a duchovní podmínky pro to, aby kulturní činnost mohl vyvíjet kdokoli. Tedy že provozování kultury není záležitostí pouze vybrané skupiny lidí, kteří si říkají ‚profesionální umělci‘. Existuje svoboda, která umožňuje i ostatním seberealizovat se v této oblasti bez zásadnějších investic hmotných a časových“ (Alef in *Labyrinth Revue*, 2006, str. 10). Nezbyývá než souhlasit. Tento jev můžeme nazvat demokratizací kulturní produkce, a to nejen na umělecké úrovni, kterou Alef v citované části článku zmiňuje.

2.2. Vymezení pojmu „Do It Yourself“

Jak je patrné, tento pojem je v dostupných publikovaných textech i ve výpovědích respondentů chápán a definován v různé šíři. Podle mého názoru lze jeho pojetí formulovat na dvou úrovních, přičemž první úroveň může existovat bez druhé, ale druhá bez první nikoli, protože je jedním z jejích projevů.

„Do It Yourself“ neboli „Udělej si sám“ lze pak vnímat jako:

1) Fenomén spjatý s vytvářením, úpravou či opravou bez pomoci profesionálů. Aktéři těchto činností nejsou formálně v oboru dané činnosti vzděláni nebo se mu profesně nevěnují. Pojem DIY můžou chápat různě, nebo ho ve svém slovníku vůbec nemusí mít.

⁵Wikipedia (18.2.2014): http://en.wikipedia.org/wiki/DIY_ethic: „refers to the ethic of self-sufficiency through completing tasks without the aid of a paid expert. Literally meaning ‚do it yourself,‘ the DIY ethic promotes the idea that anyone is capable of performing a variety of tasks rather than relying on paid specialists. The DIY ethic requires that the adherent seeks out the knowledge required to complete a given task. The term can refer to a variety of disciplines, including home improvement, first aid or creative works.“

2) Fenomén spjatý s určitým způsobem života, kdy ideálem je pokrytí hmotných a duchovních potřeb v co nejmenší závislosti na socioekonomickém diktátu, chytré využívání dostupných společenských zdrojů a zároveň eliminace byrokratických kontrolních mechanismů. V tomto kontextu je často tento fenomén nazýván DIY kultura, s čímž se logicky váže i sdílení určitého souboru hodnot a zásad jejími přívrženci. Příznivci DIY kultury pojem ve svém slovníku mají, v základních principech je shodný, i když můžou v jeho interpretaci existovat jisté nuance.

Toto dělení nevnímám jako dvě vedle sebe odděleně stojící varianty výkladu, ale spíše jako hranice jistého rámce, ve kterém se pojetí pojmu DIY formuje na základě činností a jednání jeho jednotlivých aktérů. Tedy nikoli model pojetí „bud’ a nebo“, ale model „od – do“. Od užšího pojetí spojeného především se svépomocnou manuální činností až po způsob života, založeném na co nejmenší závislosti na socioekonomickém diktátu.

2.3. Charakteristické znaky a vztahující se pojmy

Skrze vymezení pojmu „Do It Yourself“ můžeme dospět k obecnějším charakteristickým znakům, kterými bych fenomén popsala následovně: **„Do It Yourself“ je kulturní jev, který se vyznačuje aktivním přístupem člověka ke svému okolí (věcem nebo společenským jevům), při kterém se spoléhá především sám na sebe a při němž vystupuje v roli amatéra. Tento fenomén je podmíněn osobností člověka, jeho schopnostmi a dovednostmi a sociokulturními vlivy.** Pokud bych měla určit klíčová slova, pak by se jednalo o: **kultura, společnost, aktivní přístup, amatérismus, autonomie, autentičnost.** Zmíněné znaky považuji za zásadní, a proto se jimi budu v následujících kapitolách zabývat skrze výklad uvedených klíčových slov a dalších s nimi souvisejících pojmů.

2.3.1. Kultura a společnost

2.3.1.1. Kultura

Slovo kultura nemá jediný a správný výklad, ale naopak se jedná o vysoce nejednoznačný a různými autory odlišně vnímaný koncept. Chris Barker o kultuře píše, že je to „komplikovaný a kontroverzní výraz, protože tento pojem nezastupuje samostatnou jednotku nezávislého objektového světa“ (Barker, 2006, s. 95).

Antropologie vnímá kulturu jako specificky lidský fenomén, jenž nás odlišuje od zvířat. Toto pojetí je nehodnotící a zahrnuje všechny nadbiologické prostředky a mechanismy, skrze které se společnosti adaptují na vnější prostředí (Smolík, 2010, s. 27).

Edward B. Taylor, mnohými považovaný za zakladatele kulturní antropologie, v roce 1871 definoval kulturu takto: „Kultura v širším etnografickém smyslu je komplexní celek, zahrnující poznání, víru, umění, morálku, zákony, zvyky a ostatní způsobilosti a návyky, které člověk získal jako člen společnosti.“ (Lawless, 1996, s. 42)

Raymond Williams označil kulturu jako „celý a svébytný způsob života“. Podle něho „kulturu tvoří významy a praktiky obyčejných lidí. Z tohoto pohledu je kultura vytvářena paletou textů, praktik a významů generovaných každým z nás v průběhu života“ (Barker, 2006, s. 96).

Kultura je Robertem F. Murphym definována jako „celistvý systém významů, hodnot a společenských norem, kterými se řídí členové dané společnosti a které prostřednictvím socializace předávají dalším generacím“ (Murphy, 2010, s. 32).

Podle Anthonyho Giddense „kulturu tvoří hodnoty, k nimž se lidé hlásí, normy, které dodržují, a hmotné statky, které vytvářejí. Hodnoty jsou abstraktní ideály, zatímco normy jsou konkrétní principy či zásady, od kterých se očekává, že se jimi lidé budou řídit“ (Giddens, 1999, s. 32).

Jan Keller popisuje kulturu jako „souhrnné označení pro všechno, čím se člověk odlišuje od zvířete. Je to soubor činností a výtvorů této činnosti, které lidem umožňují přežít v přírodním prostředí, spolu se souborem věr a představ, které tomuto přežití chtějí dát smysl. Schopnost tvořit kulturu kompenzuje orgánovou a instinktivní nevybavenost člověka pro život v přírodním prostředí. Díky kultuře jsou lidé schopni vyrovnávat se s tlaky přírody nikoli přizpůsobováním svého vlastního organismu, nýbrž modifikací svého prostředí. Základní předpoklady pro kulturní přeměnu prostředí spočívají ve schopnosti pracovat v koordinaci s druhými lidmi, jež je u člověka zajišťována zvládnutím komunikace prostřednictvím symbolů“ (Keller, 2006, s. 179-180).

Z uvedených vybraných popisů lze vyvodit charakteristické vlastnosti kultury, tedy že je to oblast specificky lidská, adaptivní, dynamická, sdílená, symbolická, racionální, integrovaná a naučená. Tyto vlastnosti považuje Robert Lawless za nejdůležitější a rozvádí je podrobněji ve své knize *Co je to kultura*.

Pojem kultura bychom měli chápat spíše „jako pohyblivě označující, které dovoluje formulovat různé, odlišné a různými účely motivované promluvy o lidské činnosti. Koncept kultury je tedy nástroj, který je pro nás více či méně užitečný jako životní forma a jehož významy a forma se mění v závislosti na tom, co vše myslitelé hodlají s tímto nástrojem „udělat““ (Barker, 2006, s. 95).

2.3.1.2. Společnost

Pojem společnost patří v sociologii k nejméně jednoznačně definovaným pojmům. Sociolog Anthony Giddens společnost shrnuje jednoduše jednak jako „systém vzájemných vztahů spojující jedince“, přičemž zdůrazňuje úzké spojení s pojmem kultura a nemožnost existence společnosti bez kultury a naopak (Giddens, 1999, s. 32), a pak komplexněji jako „skupinu lidí, kteří žijí na určitém území, podléhají témuž systému politické autority a uvědomují si, že mají jinou identitu než ostatní skupiny žijící v jejich sousedství“ (Giddens, 1999, s. 553).

Velký sociologický slovník chápe v nejširším slova smyslu pojem společnost jako synonymum pro lidstvo jako celek. V nejužším pak jako „soubor osob žijících ve skupinách, jež jsou vzájemně propojeny, na společném, vymezeném a ohraničeném teritoriu kontrolovaném politickou mocí, sdílejících základní společné hodnoty, řídících se týmiž základními normami a

chovajících se podle ustálených kulturních vzorů", čímž se blíží k pojmu národního státu. Pojem „je vztažen k vzorovanému systému interakce, který lze pozorovat mezi osobami nebo skupinami, na rozdíl od pojmu kultura, který se vztahuje k produktům interakce a zahrnuje symboly, hodnoty, normy a materiální objekty" (Petrusek et al., 1996, s. 1194).

Sociologie a i kulturní antropologie používá pojem společnost především ve vztahu k nějakému specifickému adjektivu, jako je např. socialistická společnost, postmoderní společnost apod. Právě zmíněným příkladům, ale i některým dalším pojmům, bude věnován prostor v části věnované dobovým kontextům DIY tvorby v naší zemi před a po roce 1989.

2.3.2. Aktivní přístup

„Člověk není pasivním produktem sil, na které nemá vliv, ať to jsou síly biologické nebo sociální. Člověk je silou mezi silami, je činný, je ovlivňován podmínkami, ale též na ně působí." (Gillernová et al., 2000, s. 7). Ze své podstaty člověk nemůže být nikdy pasivní, tedy nečinný. Aktivní vs. pasivní v tomto kontextu lze vnímat spíše v míře vynaložené aktivity a v jejím zaměření (aktivity naplňující biologické potřeby – nutné pro přežití – a činnosti směřující k uspokojení potřeb vyšších – důležité pro kvalitu života). Často se také mluví o aktivním nebo pasivním přístupu k práci nebo k životu obecně. Aktivní přístup je zde spjat především s vlastní iniciativou, s vlastním jednáním, oproti tomu pasivní postoj můžeme vztáhnout k čekání na to, co se stane. V rámci DIY sledujeme aktivní přístup jako zájem o dění kolem sebe, jako aktivní vyhledávání a zapojování se do tvořivých činností mimo pracovní život, nad rámec vlastních povinností a očekávání.

2.3.2.1. Tvorba

Aktivní přístup je zásadní rys konceptu DIY, který je realizován především skrze tvorbu. Člověk tak překračuje pasivní přístup charakteristický rolí pouhého konzumenta či diváka a stává se aktivním tvůrcem. Lidská tvorba je spojována se schopností člověka tzv. ofenzivní adaptace. To znamená, že na rozdíl od ostatních živočišných druhů, které se přizpůsobují okolnímu prostředí, si ho člověk začal přizpůsobovat ke svým měnícím se a rostoucím potřebám (Librová, 1994). Zaujímá tak vůči světu i sobě pozici transformátora, stává se zdrojem progresivních změn, příčinou nových věcí, které ve svých funkcích vycházejí ze zmíněných potřeb. Je podřízen procesu přetváření biosféry, ale zároveň do tohoto procesu sám účinně zasahuje. Člověk v sobě obsahuje přírodní tvoření, vlastní tvorbou ho dál rozvíjí, ale zároveň ho popírá, jelikož tvoří po svém (Hlavsa, 1985).

Lidská schopnost tvořit, tedy „záměrnou, cílevědomou činností působit vznik něčeho, vytvářet, utvářet" (Havránek a kol., 2011), je spojena s celou řadou psychických a fyzických procesů, které jsou společné lidskému druhu, ale zároveň nabývají individuálních rozměrů, jelikož jsou ovlivněny jedinečností každého člověka a konkrétními situačními okolnostmi. Vystupují zde rysy osobnosti, duševní stavy, objektivní a subjektivní aktuální podmínky, jež do

všech etap procesu zasahují. Schopnost tvořit daná člověku tak nabývá v myšlenkách a rukách jedinců odlišných podob.

Pokud se zaměříme na kvalitativní rozdíly, tak významově neutrální slovo „tvořit“ dostává pozitivní konotaci skrze pojem „tvořivost“ a s ním související sousloví „být tvořivý“, „být tvůrčí“ nebo „tvůrčí osobnost“ či „tvůrčí činnost“. Tvořivost (kreativita či invence) je z pohledu psychologie „schopnost vytvořit něco nového, neobvyklého, cenného“ a její „podstata se spatřuje ve schopnosti nacházet nové vztahy, nové problémy, odchýlovat se od navykých schémat myšlení, pochybovat o známých věcech, nepodléhat konformitě“ (*Slovník základních pojmů z psychologie*, kolektiv autorů, 2000). Tvořivost vlastně představuje „vynikající uplatnění našich běžných myšlenkových postupů“ (Bailin in Dacey & Lennon, 2000). Kreativitu lze vnímat také jako „vlastnost spojenou s poznáním, postoji, osobní a genetickou výbavou, kterou se do určité míry vyznačuje každý člověk“ (Dacey & Lennon, 2000). Tato vlastnost se pak v individuálně dané podobě ovlivňuje tvorbu každého jedince.

Lidská tvorba ve smyslu činnosti⁶, má jako každá činnost své složky. Jaroslav Hlavsa ve své knize *Psychologické základy teorie tvorby* uvádí následující:

- Předmět - na který činnost působí - látky, energie, informace, události atd.
- Prostředky - kterými subjekt působí - pracovní nástroje, postupy, operace.
- Subjekt - který tvoří a který je ovlivněn svými znalostmi, schopnostmi, vůlí, motivy atd.
- Podmínky - během nichž se činnost děje - vnitřní jako okamžitý stav subjektu a vnější jako možnosti a překážky, interakce, vztahy.
- Proces - jímž se to děje - jeho složky, stupně, zaměřenost, východisko.
- Cíl – vyjádřený představou, plánem.
- Produkt – výsledek, výtvar.
- Hodnotu činnosti i produktu - smysl, význam, užitek.

Tvorba je spjata s přetvářejícími a poznávajícími činnostmi. Člověk poznává svět tím, že ho jen nepozoruje, ale mění. Musí předmět vnímat, přemýšlet o jeho funkcích, hledat adekvátní prostředky k jeho přetvoření. Musí pracovat s představou cíle, hodnotit sebe, proces i vznikající výtvar a podle toho upravovat další činnosti. V celém průběhu tvorby hraje aktivní roli paměť – přijímá, eviduje a poskytuje informace, ukládá je podle potřeby na kratší či časový úsek a také ochraňuje metodickou tvůrčí zkušenost použitelnou v dalších tvůrčích aktech (Hlavsa, 1985, s. 102).

Pro zmíněný poznávací aspekt je tvorba důležitou součástí formálního vzdělávání. V rámci výtvarné výchovy pak je přímo ústředním myšlenkou. Poznávací procesy jsou spjaty se všemi složkami tvorby, takže tvůrčí činnosti nabízejí pedagogům mnoho možností.

⁶Tvorba může být vykládána jednak jako činnost a jednak jako výsledek této činnosti, tedy výtvar nebo produkt.

2.3.2.2. Motivace k tvorbě

Za jakýmkoli lidským chováním a jednáním, tedy i za činnostmi v duchu DIY, stojí souhrn pohnutek k tomuto jednání, nazývaný motivace. Konkrétními motivy a stimuly jedinců k DIY tvorbě se bude zabývat výzkumná část této práce. Předtím ale považuji za vhodné věnovat se obecněji motivaci.

„Motivace je intrapsychický proces, který má svůj zdroj ve vnitřní a vnější situaci individua“ (Nakonečný, 1996, s. 17). Je to proces vedoucí k „k energetizaci (aktivaci) organismu v podobě hybných sil určitého zaměření a intenzity“ (Gillernová, 2000, s. 31).

Motivace tedy podněcuje a usměrňuje lidské chování. Nakonečný uvádí dva obecné principy motivace, které ovládají chování člověka a které vyjadřují dvojí aspekt jediné tendence. Jsou jimi „principy udržování a obnovování psychické rovnováhy (princip psychického ekvilibria) a princip hédóismu (dosahování příjemného a vyhýbání se nepříjemnému)“ (Nakonečný, 1996, s. 106).

Neexistuje jednotná, všeobecně přijímaná teorie motivace. Touto problematikou se zabývaly různé psychologické proudy – psychoanalytická psychologie, behavioristická psychologie nebo humanistická psychologie. Přes myšlenkové rozdíly ale existuje relativní shoda v názoru, že lidské chování je determinováno dvěma základními procesy. A to emocionálně-motivačními procesy, které určují jeho směr a sílu, a kognitivními procesy, které určují jeho způsob, tj. závislost na situaci, v níž se uskutečňuje (Nakonečný, 1996).

Jelikož hlubinná psychologie se zabývá vlivem nevědomí na chování člověka, behaviorismus se zaměřuje na chování člověka především pod vlivem vnějších podnětů a opomíjí jeho psychiku, nemohu se jejich teoriemi motivace dále zabývat. Tato práce se snaží přistupovat k člověku a jeho chování v duchu DIY holisticky, takže za nejvhodnější považuji pohled humanistické psychologie, která je zaměřena na prožívající osobnost a na její přirozenou potřebu rozvíjet své schopnosti, a která se programově vrací k inspiracím fenomenologie a filozofického existencialismu.

2.3.2.3. Humanistická teorie motivace

Otázkou lidské motivace se zabývali dva čelní představitelé humanistické psychologie – Carl Rogers a Abraham Maslow. Rogers ve své teorii motivace, která je složkou jeho teorie vývoje osobnosti, dospěl k názoru, že základní motivující silou je tendence k aktualizaci – tendence k uplatnění nebo naplnění všech možností organismu. Postulátem je zde napětí mezi self (skládající se ze všech myšlenek, vjemů a hodnot, které charakterizují „já“), které zahrnuje vědomí „co jsem“ a ovlivňuje, jak člověk vnímá svět i své chování, a ideálním self (představa o tom, jakým člověkem bychom chtěli být). Čím blíže je reálné self k tomu ideálnímu, tím je člověk spokojenější a šťastnější, naopak velký nesoulad vede k nespokojenosti. Důležitá k takové sebeaktualizaci je rozlišování činů vedoucích k růstu od těch vedoucích k regresi. Významnou roli podle Rogerse může v sebepojetí sehrát i nepodmíněné pozitivní přijetí druhými, tedy

pozitivní ocenění i tehdy, když jejich pocity postoje a chování nejsou ideální (Atkinson et al., 2003).

Abraham Maslow se ve svém pojetí teorie motivace opírá o klinicky založenou syntézu nazvanou „hierarchická teorie potřeb“ nebo „hierarchií lidských potřeb“, podle níž se člověk snaží neustále uspokojovat své motivační pohnutky. Pořadí jejich naplňování není podle něho náhodné, ale motivy jsou hierarchicky uspořádané od nižších po vyšší potřeby, přičemž nejnížší potřeby jsou přítomny od narození a potřeby na vyšším stupni se postupně rozvíjejí v průběhu dozrávání jedince. První čtyři označuje jako „potřeby z nedostatku“ neboli „D-potřeby“ (Deficiency Needs). Sem patří potřeby biologické a fyziologické, potřeba jistoty a bezpečí, sociální potřeby a potřeba úcty a uznání. Vyšší potřeby pak váže k tzv. „růstovým potřebám“, „potřebám bytí“ neboli „B-potřebám“ (Being Values). Mezi ně zahrnuje kognitivní potřeby, estetické potřeby a potřeby seberealizace (Atkinson et al., 2003; Dacey & Lennon, 2000).

S rozlišením deficitních potřeb a potřeb růstu souvisí i rozlišení dvou druhů uspokojování. Jestliže D-potřeby jsou uspokojovány redukcí tohoto stavu (např. hlad je redukován pocitem nasycení), tak B-potřeby jsou neuspokojitelné. Dosažením jejich cílových objektů se výchozí motivační naopak intenzifikuje, vyvolává napětí a s ním spojenou snahu po dalším uspokojení (Nakonečný, 1996).

Zajímavé v kontextu fenoménu DIY a humanistické psychologie je to, že tento psychologický proud zdůrazňuje vlastní roli jedince při vymezování a utváření svého osudu. Což nepopírá, že biologické proměnné a proměnné prostředí determinují chování, ale nadřazuje aktivitu jedince determinismu charakteristickému pro jiné přístupy (Atkinson et al., 2003). A aktivní přístup je ústředním znakem v této práci studovaného fenoménu.

2.3.3. Amatérismus

2.3.3.1. Amatér vs. profesionál

Tvořit v duchu DIY znamená vystupovat ve zvolených činnostech jako amatér, jako ten, „kdo se věnuje něčemu ze záliby, ne z povolání“ (Kraus et al., 2005, s. 46). Člověk mobilizuje své síly a schopnosti v aktivitách, které nepovažuje za součást profesních povinností a na jejichž výkonu není – na rozdíl od profesionála – existenčně závislý. Amatéři a profesionálové nemusí být nutně skupiny lidí, které jsou od sebe oddělené výkonností, kvalitou nebo etikou. Být amatérem automaticky neznamená být diletantem, a naopak profesionál nemusí být odborníkem. Amatérismus nemusí být zdaleka jen ušlechtilý a profesionalismus zase zrádný a opomíjející pravé hodnoty (Petrusek et al., 1996).

Martina Overstreet (in *Labyrinth Revue*, 2006) ve svém článku „DIY or DIE!“ píše o odlišných aspektech amatérské a profesní činnosti, které mohou samotnou činnost výrazně ovlivnit. Zmiňuje možnost, že u činnosti, která byla zprvu zálibou a posléze se stala profesí, hrozí, že do popředí zájmu se dostanou pouze výsledky, a nikoli proces, kterým k nim vede. Peníze, jimiž se úspěšnost živnosti poměřuje, pak mají schopnost proměnit zábavu v otročinu a solidaritu

v konkurenci. A v neposlední řadě uvádí, že jako legitimně uznaný profesionál už nejste za výsledky své činnosti zodpovědní jen sami sobě.

Zprofesionalizování tak může vést, a často vede, k opomíjení původního smyslu tvůrčí činnosti a k pouhému zaměření se na rentabilitu, která je ovlivněna trhem stejně jako ve výsledku samotná tvůrčí práce. Kouzlo amatérismu tak spočívá v kouzlu samotné svobodné tvůrčí činnosti, kdy ji jedinec dělá podle sebe a sám sobě se i z ní zodpovídá.

2.3.3.2. Volný čas

S faktem, že v DIY tvorbě vystupuje její aktér jako amatér, souvisí také to, kdy se tato činnost odehrává. Prostor pro ni je nacházen ve volném čase, za který lze obecně považovat „čas, v němž člověk nevykonává činnosti pod tlakem závazků plynoucích ze společenské dělby práce nebo z nutnosti zachování svého biofyzilogického či rodinného systému“ (Petrusek et al., 1996, s. 156). Volný čas byl vždy součástí lidských dějin, přičemž samozřejmě nabýval různých podob pod vlivem historických, kulturních a společenských okolností. Výraznějších proměnu způsobila postupující industrializace, mechanizace práce, striktní oddělení pracovní doby od zbylého dne, vzestup pracujících mas a zkrácení pracovní doby (Spousta et al., 1994). Volný čas tak dospěl krok za krokem do soudobého pojetí, kdy je brán jako individualizovaný (člověk jím disponuje relativně samostatně), je všeobecný (týká se převážné většiny členů společnosti) a je postaven do protikladu k pracovní době (která vzhledem k prodeji pracovní síly vystupuje jako čas „pro cizí“). V zásadě pak nabývá funkce jednak psychické a fyzické regenerace pracovní síly a pak funkce osvojování nebo aktivní spoluvytváření kultury v širokém významu (Petrusek et al., 1996).

Volný čas je podmínkou pro DIY tvorbu, jelikož právě v něm se činnosti v tomto duchu odehrávají. K takovému trávení volného času mohou vést různé důvody, které se snaží odhalit i této práce. Významnou roli při tom hraje společensko-politický systém, který spoluutváří podmínky pro možnosti trávení volného času.

2.3.4. Autonomie

Jak už bylo na začátku této práce zmíněno, samotné sousloví „Do It Yourself“ neboli česky „Udělej si sám“, vyzývá k samostatně konané činnosti, tedy k činnosti s větší či menší mírou autonomie. Tuto „relativní samostatnost vzhledem k okolí“ můžeme v kontextu fenoménu DIY vztáhnout především k jednotlivci nebo skupině či organizaci a „k jejich samostatnému určování cílů a samostatnému rozhodování“ (Petrusek et al., 1996, s. 116). Člověk či skupina lidí (např. subkultura) se spoléhá především sama na sebe, vytváří podle svých představ a v rámci svých sil, schopností a dovedností. Jedná tak ovšem v rámci širší společnosti a kultury. Tudíž nezávislost na okolí je vzhledem ke složitosti a spletitosti lidské kultury jen zdánlivá.

2.3.5. Autentičnost

Autentičnost u fenoménu DIY lze vnímat jednak skrze jedinečnost tvořící osoby, jejích myšlenek, hodnot, vkusu, představ a pak také jedinečností vzniklého vytvoření, kde se snoubí myšlenkové a motorické procesy, a vzniká tak dílo, které můžeme nazvat originálem. Pojem originál značí „původní vyhotovené, původní věc“ nebo pak konkrétněji „původní umělecké dílo nebo uměleckořemeslný výrobek“ (Kraus et al., s. 578). Můžeme jistě polemizovat o míře originality v případě nápodoby nějaké věci tvůrcem, nicméně vzhledem k vlastní realizaci dochází k osobitému vkladu každého jedince v rámci činnosti. A tím tedy nelze předmět totálně zkopírovat a výsledek zůstává originálem, i když myšlenka původní není.

Za originál nemusí být ale považován jen výsledek přímé manuální činnosti člověka. Může to být výrobek, kde je člověk tvůrcem idey, ale v samotném procesu tvorby/výroby jsou zapojeni jiní lidé či stroje a člověk (autor idey) přímo fyzicky dílo nevytváří. Idea formy může být reprodukována dle záměru autora či autorů. Výsledkem je pak dílo, které vzniká sériovou výrobou a spolu s kvalitou myšlenky je zde originál ceněn skrze „pravost“, která je spojena se značkou. Jako značku můžeme brát jméno autora - například ve spojitosti s návrhářskou činností designérů - nebo název firmy, která produkt vyrábí. Každý takový originál musí být rozpoznatelný, a tak má značka své logo, které spoluvytváří firemní styl a image. Tato image, tedy představa o firmě a jejích produktech, kterou si jako mozaiku vytvořila veřejnost, je ve skutečnosti tím, co si člověk kupuje. Toto pojetí originálu se ovšem nevztahuje k fenoménu DIY a naopak je některými tvůrci vnímáno jako projev uniformity a konzumu, proti kterému DIY činnostmi vystupují.

2.4. Oblasti působení fenoménu DIY

Oblasti působení nebo okruhy realizace v duchu DIY mohou být velmi různorodé. V zásadě by ale měly splňovat předcházející vymezení. Vzhledem k množství možných činností v duchu DIY – v různých oborech a mnohdy velmi odlišných - jsem se pro větší přehlednost rozhodla vytvořit kategorizaci, která vychází z mých zkušeností s tímto fenoménem, z prostudovaných publikací a ze získaných dat v rámci výzkumné části diplomové práce. Na tomto základě jsem určila čtyři základní oblasti: jsou jimi umění, užité umění, řemesla a věda. Tak jako u chápání a definování pojmu DIY i zde nejsou tyto oblasti vedle sebe nepropustně stojící kategorie, nýbrž se mohou navzájem přirozeně prolínat a tak svůj okruh rozšiřovat.

To, v jakých oblastech, podobě a v jaké intenzitě se koncept DIY ukazuje, je nutno vnímat v širších souvislostech, jelikož fenomén je determinován personálními, sociálními a historickými faktory. Osobní preference, nabyté schopnosti, dovednosti, zkušenosti, zájmy, úroveň tvořivého myšlení a vedle toho sociální status, vzdělání, zaměstnání a v neposlední řadě dobová politická situace či technologická úroveň dané země – toto vše se podílí na formování jednotlivých DIY projektů.

2.5. Stručný přehled podob a proměn fenoménu DIY v historii

Napříč celou historií lidské existence by se dalo nalézt mnoho jedinců, kteří by se z dnešního pohledu svými činnostmi dali považovat za tvůrce v duchu DIY. I když já osobně to nepokládám za příliš vhodné vzhledem k historickým kontextům, které byly odlišné než v době, kdy samotný koncept prezentovaný souslovím „Do It Yourself“ vznikl, tedy ve 20. století.

Pojem „Do It Yourself“ vešel do povědomí široké veřejnosti v západním světě v 50. letech 20. století prostřednictvím britského pořadu se stejnojmenným názvem. „Sociální inženýři vyvinuli show, v níž ‚nešika‘ Barry Bucknell satirickým způsobem prezentoval veškerou buranskou nestylovost domácího kutilství: vypadal směšně, jeho rady ‚jak na to, abyste ušetřili‘ byly trapné a vždycky končily katastrofou“ (Overstreet in *Labyrint Revue*, 2006, str. 2). Cílem pořadu bylo po válce nastartovat znovu osvědčený ekonomický model a probudit konzumní praktiky ve společnosti. Předcházející válečný úsporný režim, který střední třídu chtěl naučit sem tam něco opravit, vyrobit či vypěstovat, již nebyl žádoucí. Ovšem oblíbenost komika a jeho pořadu vedla jen k další kutilské činnosti jeho příznivců. A tak pružný trh reagoval, začaly se vydávat specializované časopisy pro kutily a otevírat obchody, kde byly potřebné komponenty k dostání. S tímto jevem se setkáváme dodnes.

V 70. letech se postupně z DIY v Severní Americe a západní Evropě stává nejen hobby, ale získává i sociální a politický náboj. Pojem je přehodnocen a aktualizován punkovým hnutím a vedle něj je pak součástí dalších subkulturních tendencí, jako je squatting nebo travelling. Od 80. let se stává nedílnou součástí taneční scény nejprve v podobě streetparties a později především prostřednictvím freetekna. Mimo zmíněné subkultury lze principy DIY sledovat v praxi různých protestních hnutí („Hnutí za globální spravedlnost“, „Earth First“), kdy jsou základem formy protestu. „Do It Yourself“ je zde viděno i jako řešení důsledků spotřebního chování moderní průmyslové společnosti. Ke slovu se dostává slogan „mysli globálně, jednej lokálně“, což v praxi znamená, že vyrábět si sám nebo kupovat věci či služby pocházející z dané lokality je efektivním bojkotem nadnárodních korporací, které zneužívají levné pracovní síly a životního prostředí.

Ve východní Evropě druhé poloviny 20. století má DIY značně odlišnou podobu danou nastaveným politickým systémem, totalitním režimem. Absence některých výrobků na trhu či jejich omezené množství vedlo k výrobě vlastních, obyvatelstvo si tak svépomocí zvyšovalo nevalnou životní úroveň, která v zemích panovala.

Jestliže v západním světě byl fenomén „Do It Yourself“ chápán především jako protipól konzumní společnosti, ve východním bloku to byla cesta, jak se právě k této společnosti alespoň vzdáleně přiblížit. Důležitou roli zde ovšem sehrál i na politickém a kulturním poli, a to například v podobě samizdatového vydávání tiskovin či amatérských hudebních nahrávek, v podobě projevu alternativního proudu v zemích zmítaných socialismem.

Pád železné opony, demokratizace zemí východního bloku a výrazný rozvoj technologií vedl na konci 20. století k nebývalé propojenosti světa. Informační tok, který zaplavil prostřednictvím mediálních kanálů rozvinuté země, vedl ke globálnímu sdílení světa a mnoho jevů kvůli tomu

muselo být přehodnoceno. I fenomén DIY nezůstal neovlivněn. Jeho principy a myšlenky jsou dostupnější širší veřejnosti, a to hlavně díky internetu. Ten je také zdrojem nejrůznějších tipů, rad a návodů, jak si sám to či ono vytvořit. Spolu se zmíněným rozvojem technologií dochází současně k boření bariér technologické složitosti. Vedle neustálého zdokonalování nástrojů a přístrojů pro řemeslné činnosti je především přechod od analogových k digitálním systémům a rozvoj počítačových softwarů to, co zpřístupnilo amatérům další oblasti, v nichž se mohou realizovat.

Tvorba a její podoba v duchu DIY byla a je určována vnitřními a vnějšími podněty, díky kterým vzniká, a podmínkami, ve kterých vzniká. Jak v minulosti tak dnes můžou být značně odlišné. Společné však všem projevům jsou vzniklá díla, pro jejichž realizaci bylo zapotřebí otevřít bránu tvůrčího myšlení. Myšlení, které si žádá aktivní přístup v podobě reflektování představ a návrhů, samotné činnosti a jejího výsledku.

3. Podoby a proměny fenoménu DIY v historii ČSSR a ČR

Následující kapitoly budou věnovány konkrétnějším podobám DIY v rámci historie naší země. Pro větší přehlednost se nejprve budu věnovat tvorbě jednotlivců, přičemž budu jednak vycházet z analyzovaných výpovědí respondentů, a pak z dostupné odborné literatury, faktografických literárních pramenů a obrazových materiálů. Následovat bude část věnovaná DIY tvorbě v rámci subkultur či scén, kde dochází ke kolektivnímu sdílení určitých norem a hodnot, což se promítá do podoby a oblastí tvorby. V tomto případě budu vycházet z odborné literatury věnované tématu subkultur a také z publikovaných zdrojů samotných tvůrců.

3.1. Rozdíly a shody

Jistě nejvýrazněji kontrastují v rámci historie DIY tvorby u nás společensko-politické systémy, ve kterých byly a jsou tyto činnosti realizovány. Lze to považovat za zásadní rozdíl, který ovlivňuje podmínky tvorby a spoluutváří její podobu. Jejich konkrétním dopadům se budou věnovat kapitoly zaměřené na jednotlivé režimy. Nicméně vedle této velkého odlišnosti můžeme nalézt i řadu podobností, ba přímo shod. Z prostudovaných materiálů a z výpovědí respondentů vyplývá, že oblasti tvorby se téměř nemění. Oproti tomu jsou důvody tvorby jednak velmi rozdílné, ale pak také shodné. Co se týče inspirace k tvorbě, tak i zde můžeme převážně sledovat obecné shody.

3.1.1. Oblasti tvorby

Je zajímavé, že přes odlišné dobové vlivy a podmínky se oblasti tvorby příliš neliší. Má výzkumná sonda ukázala, že dominují dvě oblasti: **oblast bydlení a oblast odívání**. Vzhledem k tomuto zjištění je na místě zabývat se významem těchto fenoménů pro člověka obecně a také v dobovém kontextu.

Bydlení a domácnost: obecný význam a dobové vlivy před rokem 1989 po něm

Bydlení je „forma uspokojení jedné ze základních životních potřeb lidí – mít přístřeší a soukromí“ (Petrusek et al., 1996, s. 140). Z pudu sebezáchovy a potřeby mít vlastní teritorium si člověk začal vymezovat prostor, který začal obývat, hospodařit v něm a provádět zde řadu činností s ním spojených. Tento obydlený a uspořádaný prostor, kde se odehrává příprava jídla, spánek, odpočinek a další činnosti, a zároveň jedince či skupinu lidí, která ho takto obývá, nazývá sociologie domácností. Toto soukromé životní pole se stává odrazem jeho obyvatelů. Jeho charakter zařízení ukazuje socioekonomické postavení a životní styl. Odhaluje způsob a míru přejímání kulturních vzorů a vlastní modifikace odvíjející se od osobních hodnot, vkusu apod. Individuální ztvárnění vybavení i chod domácnosti z ní vytváří autonomní „vnitrosvět“, který je spojen s pocitem soukromí a domova (Petrusek et al., 1996, s. 218).

Právě autonomní „vnitrosvěty“ se v období socialismu staly útočištěm před tlaky režimu. Ústup do soukromí byl masovou reakcí na nepříznivou omezující situaci danou totalitním systémem. To a obecný nedostatek zboží můžeme vnímat jako silné vlivy na podobu DIY tvorby

Prostor určený pro soukromí má tu výhodu, že jeho obyvatel určuje koho a co do svého „vnitrosvěta“ pustí. Člověk 21. století žijící v hustě osídlené zemi nebo přímo velkoměstě přichází dennodenně do styku s mnoha lidmi, a tak je často jeho kapacita pro sociální kontakty přetěžována. Soukromý prostor domácnosti je oproti tomu oázou, kde je přístup umožněn jen vybraným lidem. Veřejný prostor je v dnešní době kromě přítomnosti velkého počtu lidí také místem, které je okupováno množstvím vizuálních – převážně reklamních – sdělení, službami a nepřehlednou škálou komodit. Místem, které je mnohdy oblastí jen ekonomických zájmů na místo veřejných. Domácnost je od mnohých těchto tlaků oproštěna. Respektive je učiněn jejich výběr, který reflektuje život toho, kdo v ní bydlí. Zmíněné soudobé sociální reality se mimo jiných vlivů podílejí na zacílení DIY tvorby na oblast bydlení, na péči a tvorbu soukromého prostoru podle svých představ.

I když odlišné politické systémy vytvářely rozdílné podmínky pro život populace naší země, elementární životní potřeba bydlení spojená se soukromím, estetické potřeby a v neposlední řadě potřeba tvořit jsou hnacími motory pro DIY tvorbu pro domov a pro tvorbu doma.

Oděv a šperk: obecný význam a dobové vlivy před rokem 1989 a po něm

Tak jako bydlení vzniká i oděv pod vlivem biologických a sociálních lidských potřeb. Vedle ochrany těla před vnějšími klimatickými podmínkami nabývá oděv funkce kulturní a společenské, kdy vypovídá o svém nositeli i o společnosti, ve které žije. Ze sémiotického hlediska je oděv znak a jako takový je nositelem významů. Může tedy o člověku prozradit mnoho, např. genderovou příslušnost, sociální postavení, generační určení, náboženské vyznání, etnicitu, může demonstrovat životní styl jedince nebo může v některých případech sdělit jeho povolání. V rámci odívání může hrát důležitou roli i šperk, tedy ozdoba lidského těla a oděvu. Z dnešního pohledu u šperku očekáváme především dvě funkce, jednak užitnou, tedy aby byl nositelný, a pak estetickou, aby měl přitažlivý vzhled.

Oděv i šperk jsou součástí projevu individuality člověka. V totalitní systému, který se snaží individuality potlačovat a odlišení od většiny je předmětem pochybností a někdy i vyšetřování, je prezentace skrze oděv pro některé o to důležitější. Příznivý vztah k některému ze spodních kulturních proudů, estetická potřeba nespokojující se s omezenou nabídkou zboží nebo třeba finanční tíseň dovedly za socialismu mnoho lidí k vlastní tvorbě či úpravě oděvu, která s nutnou dávkou improvizace nabírala velmi originální podoby.

Dnes o nedostatku zboží nemůže být řeč, což ovšem neznamená, že si všichni mohou chtěné komodity dovolit. Nicméně dostupnost je nesrovnatelně vyšší. Naše globální vesnice a tržní ekonomika plná mezinárodních korporací mění způsob hry. A tak se vyplatí koupit si oblečení odněkud z Bangladéše nebo Tchaj-wanu a bižuterii z Číny, než si jej vytvořit. Nejenže to vyjde cenově levněji, ale navíc ušetříme v dnešní uspěchané době tak drahocenný čas. A až

se stanou tyto produkty nenositelnými, stačí je vyhodit a koupit nové. Běžná praxe. Nicméně ne všichni chtějí hrát podle těchto pravidel. Vstupují s tvůrčí invencí a v duchu DIY vytváří vlastní kousky nebo s těmi koupenými pracují, i když mají po „spotřební lhůtě“.

3.1.2. Důvody k tvorbě

Důvodů k tvorbě může být u každého několik, což potvrzují i výpovědi respondentů. Nejvíce zde byly zastoupeny pozitivní pocity spjaté s tvorbou, dále relaxace, recyklace, finance, tvorba originálu nebo seberealizace, specifickým důvodem pro tvorbu v době socialismu pak byla nutnost. Většinou byly tyto důvody vztahovány k současné tvorbě, nicméně je lze spojit i s dobou minulou. V této souvislosti však některé mohou nabývat jiných významů, konkrétně v případě recyklace, financí či originálu. Recyklace za komunismu byla obecně užívaná praktika daná omezenou nabídkou nebo finanční nedostupností věcí, dnes je pro většinu volbou a způsobem, jak omezit plýtvání. Obdobě rozdílné může být i vnímání originálu. V současné době se tvoří originál, který nemá nikdo jiný. Za socialismu byl originál spojován se západní značkou, s produktem sériové výroby. Výrobky ze Západu byly těžko dostupnými originály s jasnými konotacemi – co je ze Západu, je lepší. Staly se hojně předmětem napodobování, výjimkou není ani imitování samotného loga vybrané značky. Oproti těmto dobovým specifikům jako „nadčasové“ považuji pozitivní pocity spjaté s tvorbou, relaxací a také seberealizací.

3.1.3. Inspirace k tvorbě

U inspiračních zdrojů lze najít shodu v silném vlivu vizuální kultury, a to v oblasti jak umění, tak populární kultury. Dnes je ovšem množství vizuálních obrazů podstatně vyšší a také dostupnější. Masová média, především pak internet, jsou zdrojem neuvěřitelného množství informací a návodů, které mohou k tomuto účelu sloužit. Další významnou inspirační shodou obou období je tvorba přátel, známých či členů rodiny nebo také příroda, jak ukazují výpovědi a další prostudované materiály.

3.1.4. Rozdíly a shody očima tvůrců

Hlavní rozdíly vidí respondenti především v materiálních a časových podmínkách pro tvorbu. Oproti době minulé existují dnes lepší a dostupnější materiály a nástroje, ale zároveň intenzita tvorby klesá. Z výpovědí vyplývá, že je to ovlivněno několika faktory. V první řadě omezenou nabídkou zboží a služeb na trhu za socialismu, přičemž v současnosti je mnohdy z časového i finančního hlediska výhodnější si věc koupit. Dále pak větším množstvím času v době minulé, což může souviset s většími pracovními nároky v dnešní době, celkovým zrychlením a uspěchaností, ale také s tím, že volný čas je dnes pod palbou mnoha lákadel zábavního průmyslu. A v neposlední řadě také věkem.

Domnívám se, že to, zda člověk tvoří dnes, záleží na tom, jak vnímal svou tvorbu v době minulé. Pokud to byla pouhá nutnost, která dnes pominula, není důvod v ní pokračovat. Pokud

to ovšem byla zároveň záliba, tvorba pokračuje. A samozřejmě pod vlivem jiných okolností se může měnit a také mění.

3.2. Tvorba jednotlivců před rokem 1989

3.2.1. Dobové souvislosti

Konec 40. let v Československu přinesl politický obrat, který zásadně ovlivnil vývoj země. K moci se dostali přívrženci komunistické ideologie a začala éra, jejímž cílem byla tzv. socialistická demokracie založená na vládě pracujících s vedoucí rolí komunistické strany. Novou ústavou a novým volebním řádem s jednotnými kandidátními listinami byla ovšem zbavena nejpodstatnějšího rysu demokracie, možnosti svrhnout vládnoucí garnituru volbami. Diktatura jedné strany hlásající a realizující myšlenku společného vlastnictví postupně vyvlastňovala kapitál, průmysl či zemědělské hospodářství, což mělo stavět ekonomický potenciál pod kontrolu bezprostředních výrobců. A tím dovést do důsledku myšlenku demokracie jako vlády lidu. V reálné podobě šlo ale o koncentraci veškeré moci představiteli „nové třídy“ státně-stranické nomenklatury a její extenzivní národní hospodářství, preferování státního vlastnictví a mimoekonomický způsob jeho řízení, zvláště politicko-ideologický (Petrusek et al., 1996).

3.2.2. Socialistická společnost

Reálný socialismus, jenž byl synonymem státní moci a jejích zájmů, měl velký dopad na život obyvatel v Československu: omezení některých základních lidských práv, cenzura, nemožnost cestovat do zemí nepřátelských socialistickému zřízení a nižší životní úroveň oproti západním zemím. Historie spjatá s poválečným vývojem východního bloku v Evropě je ukázkou, jak totalitní režim dokázal donutit svůj lid k uniformnímu a nesvobodnému životu, k životu plnému strachu, nedůvěry a nedostatku.

I přes nepřízeň spjatou s politickým režimem se lidé snažili zpříjemňovat čas, který nebyl věnován plnění pracovních plánů. V rámci socialistického Československa můžeme sledovat jednak tendence k organizovanému (kolektivnímu) trávení volného času, např. aktivity Socialistického svazu mládeže (SSM), rekreace pořádané Revolučním odborovým hnutím (ROH) či vzniklé spolky a sdružení, některé zastřešující i alternativní kulturní proudy. A na druhé straně pak aktivity akcentující soukromý (rodinný) život, přičemž obzvláště rozšířené bylo kutilství, zahrádkářství nebo chataření či chalupaření.

3.2.3. Tvorba v době nedostatku

Na fenomén DIY lze v těchto souvislostech nazírat mimo jiné jako na činnost, která je důsledkem jistých limitů, s nimiž se člověk může jako člen určité společnosti setkat. Limitů, které mu neumožňují získat potřebné či toužené věci jinak než vlastní realizací. Takové omezení si pamatuje generace mých rodičů, která vyrůstala v reálném socialismu a která se s nastoleným režimem musela vyrovnat.

Z hlediska vlastní činnosti v duchu DIY můžeme v tomto období sledovat tento fenomén jednak v politické a kulturní rovině – především v rámci šíření samizdatové literatury či hudebních nahrávek, a pak v rovině sociální – spjaté s praxí běžného života v podobě zlepšování životní úrovně skrze vlastní tvůrčí činnost. Touha kopírovat či napodobit něco z ciziny nebo realizovat vlastní nápad, každopádně vynalézavost prostupující tvorbou, je zajímavou součástí naší historie. Je dalším důkazem neutuchajícího tvůrčího myšlení pod tlakem vnějšího okolí. A tomu bude věnována následující kapitola.

3.2.3.1. Sbírání a recyklace

Šetrnost, sbírání a recyklace byly běžné strategie chování v minulém režimu. Tyto vypěstované návyky byly pro mnohé základem jejich tvůrčí činnosti. Slavenka Drakulicová (2006, s. 10) ve své knize *Jak jsme přežili komunismus* k této otázce jasně říká, „určitě ne tak, že jsme vyhazovali užitečné věci“. K tématu sbírání zmiňuje závislost jeho principu na zkušenostech dané komunistické země neboli na stupni chudoby. Tuto činnost rozděluje do několika kategorií:

Sbírání použitých předmětů: starých tkanin, bot, kuchyňských aparátů a domácího zařízení (nábytku, kuchyňských hrnců, košů, smetáků)

Sbírání předmětů, které normální lidé v normálních zemích obvykle vyhazují: obaly, jako jsou lahve, sklenice, konzervy, igelitové sáčky, papírové obaly od dárek, kartonové krabice, nebo zátky či gumičky

Sbírání předmětů ze zahraničí: cokoli od propisovaček, reklamních bločků a igelitových tašek, žvýkaček či papírků od bonbonů a ubrousků po oblečení

Sbírání předmětů, které by mohly nebýt: velmi široká a proměnlivá kategorie od mouky, kávy, vajec po prostředky na praní prádla, různá mýdla, nylonky, šrouby, hřebíky, provazy, dráty, aj.

Sbíráním předmětů, které „by se mohly hodit“, si lidé utvářeli materiálovou základnu pro vlastní tvorbu. „Dříve nebyly materiály a pomůcky jako dnes.“ (žena_46; KA_20). Omezený přístup ke zboží, k materiálům a nástrojům k jejich zpracování zásadně ovlivňuje tvorbu. Výsledky nemusí díky tomu naplňovat ideální představu, protože tyto limity mohou aktérům velmi svazovat ruce, ale zároveň tyto překážky vybízejí ke kreativnímu řešení. A vnímají to tak i někteří respondenti: „Myslím, že spousta lidí byla nápaditější, tvořivější, teď stačí jen plná peněženka a sežene se vše.“ (žena_42; KA_21).

Sbírání předmětů, jejich přeměna a nové využití v zemích nedostatku vedlo k tomu, že bylo vlastně málo věcí, které by se daly vyhodit. Předměty tak po ztrátě původní funkce získávaly funkce nové, a to do té doby, než jeho majiteli došly nápady. Z dnešního pohledu příklad vzorné ekologické domácnosti, z pohledu tehdejšího příklad strachu z budoucnosti.

3.2.3.2. Ruční práce a kutilství

Šití a přešívání, pletení a háčkování, vyšívání nebo i batikování byly obvyklé činnosti, kterými se socialistický lid snažil čelit omezené nabídce zboží a zároveň vložit trochu osobitosti do jejich uniformity. „Abychom se vyhnuli uniformitě, bylo se třeba pořádně snažit; podplatit prodavačku, čekat ve frontě na nějaký dovozový výrobek, utratit měsíční příjem na džíny na černém trhu, hromadit látky a šít podle obrázků z cizích časopisů,“ uvádí ve své knize Drakulicová (2006, s. 37).

Obdobná praxe panovala i u nás, jak dokládají výpovědi respondentů: „Dříve byla nabídka příšerná a ještě k tomu drahá. [...] Šily jsme podle Burdy, sukni jsem si pořídila za 30 Kč. A taky jsem pletla a háčkovala, mám za sebou pár úspěšných kousků.“ (žena_55; KA_44). Zmíněný západoněmecký časopis *Burda Moden* se do socialistických zemí nejprve tajně pašoval a byl ceněn jako vzácná relikvie, kterou si mezi sebou ženy půjčovaly. Od osmdesátých let pak začal v těchto zemích vycházet legálně. Z českých časopisů to byla *Vlasta*, *Žena a móda* nebo *Praktická žena*, kde stránky věnované módě sloužily jako inspirace, podle níž se oblečení podomácku šilo.

Ovšem nejen tyto časopisy ovlivňovaly oděvní tvorbu, na někoho mohla mít vliv například i literatura: „Za bolševika jsem chtěla jednu strašně tričko s potiskem. Tady nic takového nebylo a tak jsem si ve svých 19 letech před maturitou vyrobila sama tričko s nápisem. Na bavlněné černé triko jsem ze zažehlovací bílé záplaty vystříhla písmena a napsala si latinský citát na záda a vpředu jsem vepsala jméno autora do tvaru klíče. Citát byl od Ovidia a v překladu znamenal: ‚Kdo vzal polibek, nevezme-li i ostatek, i to co bylo dáno, zasluhuje, aby ztratil.‘ Inspirací mi byla sbírka jeho básní Umění milovat. Těšilo mě, že lidé nevěděli, co to znamená, a chtěli to překládat.“ (žena_56; KA_41).

Vedle vlastnoručních prací s textiliemi bylo kutilství další doménou života v socialistickém Československu: „Moji rodiče vyrobili ručně na chalupě matrace z cupovaného molitanu, rolety z rákosu, jednoduchá křesla a nevím co ještě. Vše je funkční 30 let.“ (žena_39; KA_23). I v tomto případě můžeme nalézt periodikum podporující vlastní kutilskou činnost, a to „Urob si sám“ (obr. ukázka). Podle přesných pokynů si tak kutil mohl vyrobit jednoosý traktor, skládací stolek nebo zvonek pro kočku.

3.2.4. Domácí umění

Přehledku výsledků kutilství a ručních prací určených pro zvelebení socialistické domácnosti můžeme vidět ve sbírce tzv. Domáciho umění stejnojmenného občanského sdružení. To se zabývá sbíráním a prezentováním artefaktů, které vytvářeli lidé bez výtvarného vzdělání, bez povědomí o stylu či designu v dobách reálného socialismu. Pavel Veselý, člen občanského

sdužení, ve své přednášce na UMPRUM⁷ vymezuje termín týkající se kutilského uspokojování estetických potřeb následujícími charakteristikami: Jedná se o umění, které neškolení lidé vytvářeli sami, a to víceméně doma, víceméně pro svou domácnost nebo pro domácnost blízkých a je omezeno teritoriálně na území Československé republiky.

Vznikalo z důvodu nedostatku věcí na trhu, jelikož umělecké předměty byly buď vyváženy do ciziny, nebo byly cenově hůře dostupné, a tak se mnoho lidí pokusilo obdobné objekty raději vytvořit. Dalším faktorem ovlivňující tvorbu byl čas. Bylo více času v zaměstnání, kde byl mnohdy i přístup k potřebným materiálům - včetně odpadního. Dostatek času byl například i při vykonávání povinné vojenské služby, a proto mnoho děl vzniklo i tam. Ve volném čase pak sehrálo roli i omezené televizní vysílání.

Náměty domácího umění byly ovlivněny populární kulturou (obr. Porovnání 1: Mickey Mouse, večerníčky – Ferda, Rumcajs), historickými i soudobými uměleckými projevy (obr. porovnání 2: Expo 58, lovecké výjevy ze zámků), přírodou (obr. doutníky) či tvorbou tvůrců navzájem (obr. porovnání různých Ferdů). Spontánní vznikání po celé republice a jeho přenášení je podobně jako anekdota pro domácí umění specifické⁸. Stejně tak radost z tvoření, zkoušení hranic toho, co je možné dokázat, a snaha naplnit své představy. Z potřeby uspokojit své estetické potřeby tak vznikají předměty čistě dekorativní nebo i užité funkce. Především drobné plastiky, ale i tapiserie nebo malby se stávají nedílnou součástí bytů, domů a zahrad.

Ferda Mravenec, Rumcajs s Mankou, volavky v rákosí, doutníky, jeleni v říji, Švejci, bruselský styl a mnoho dalšího se stěhuje do příbytků v době komunismu. Na podobu těchto objektů má při realizaci velký dopad zvolený materiál – nejčastěji se jednalo o dráty, plechy, plasty, celuloidy, chemlon, překližky, samorosty, proslulé zátky a odpadový materiál různého druhu – a samozřejmě úroveň zručnosti a řemeslného umu, který prvotní ideu přetváří ve výsledné dílo.

Domácí umění se u mnohých odborníků a teoretiků umění nejspíš vůbec nesetkává s jejich větší pozorností. V rozhovoru pro časopis *Reflex* svůj zájem Pavel Veselý vysvětluje takto: „Nejzásadnější se nám zdálo to, že zatímco umění lidové, i art brut jsou už časem prověřené druhy výtvarného projevu neškolených autorů, dávno usazené na výsluní zájmu, o předměty, které považujeme za domácí umění, se téměř nikdo nezajímal. Většině připadaly pitomé a zbytečné, směšné trapné a odporné“ (Veselý in *Reflex*. 2007). Tím se dostáváme k estetickým kvalitám těchto výtvarných děl, u kterých uznává někdy spornou uměleckou kvalitu, nicméně zdůrazňuje jejich historickou hodnotu. Nelze než s ním souhlasit, že vypovídají o své době více než práce soudobých významných českých designérů určená na export. Staly se dokladem doby, kdy nevládná společensko-politická situace šlapala po duchu svého obyvatelstva a oficiálně

⁷Záznam přednášky ateliéru sochařství na UMPRUM, 2009:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000003-atelier-socharstvi-zve-na-prednasky-o-umeni/> ke dni 20.4.2014

⁸ Oproti například lidovému umění, které je vázané s tradicemi, regionem atd.

předkládala jen režimem prověřené hodnoty, jak duchovní tak hmotné. Dokazují, jak estetická potřeba dokáže při strádání aktivizovat k tvůrčí činnosti. A ačkoli jsou a budou slova „nevkus“ a „kýč“ s fenoménem domácího umění spojována často, důležité je, že potřeba krásna zde vyústila v aktivní tvorbu. I když ono „krásné“ může být jinými hodnoceno jako „kýč“, při jeho realizaci prošlo autorovým myšlením, bylo vytvořeno vlastníma rukama a bylo ohraničeno mnoha limity, které vedly k zajímavým řešením. Tím vším získalo punc originálu, což lze jen stěží říci o současném kýči, který je masově produkován na zakázku.

Empírové hodiny na koleně

Inspirace k tvorbě mohla být vyvolána i například návštěvou zámku a obdivováním tamějších historických sbírek. Honosné empírové hodiny s bohatým zlacením a sloupky se mohly stát předlohou pro vlastní imitaci. Bez znalosti slohových prvků a dostupnosti původních materiálů, ale s touhou po jejich ztvárnění tak vznikají kreace z budíku, překližky, špejlí a lepidla, případně ještě mořidla nebo laku. Stačilo si předtím zapamatovat přibližný tvar hodin, umístění ciferníku a sloupků a nějaké to „zdobení“ kolem a poté – už po svém – doma zrealizovat. Osobitá pojetí dokazují i uvedené obrazové ukázky, z nichž je patrné, že i když je u všech použito shodně špejlí ke kanelurování, hlavice i patky jsou pokaždé řešeny jinak.



Obr. 1
Empírové sloupkové hodiny,
pol 19. století



Obr. 2
Domácí umění: Sloupkové hodiny

Tvorba pod vlivem EXPA

V roce 1958 proběhla v Bruselu mezinárodní výstava Expo, kde český pavilon získal řadu ocenění. Nedávná výstava *Bruselský sen*, která znovu oživila tento úspěch, svým názvem výstižně poukázala na realitu tehdejší doby. Reprezentace Československa byla snem, který se na jeho území neuskutečnil. Většina děl nebyla dostupná, ale „bruselský styl“ vešel do povědomí a tak charakteristické organické tvary jako ovály nebo zaoblené trojúhelníky se odrazily v domácí tvorbě. Právě onen organičnost a nesymetrickost se mohla zdát být dobře realizovatelná za omezených podmínek. „Ono vytepat si táč ve stylu ‚art deco‘ nebo ‚secese‘ doma na gauči nebo v garáži tak snadno nešlo, zatímco při tepání misky ledvinového tvaru se

autorovi mohlo zdát, že není profesionálnímu uměleckému řemeslu až tak vzdálený" (Veselý in Blumfeld, 2007). A tak vznikaly podle bruselského stylu užité předměty často tepané právě z kovu (obr. 6 a 7).

Vedle prakticky použitelných objektů vznikaly i kousky čistě dekorativní, které byly inspirovány pracemi komerčních výtvarníků. Proslulé volavky od Jaroslava Ježka najdeme v nejrůznějších obdobích (obr. 8 a 9), jak „zdobí“ mnoho socialistických domovů.

Obr. 3
Dana Hlobilová: Skleněná fontána



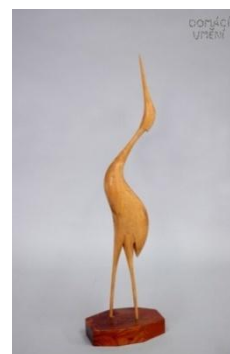
Obr. 4
Jindřich Marek: Váza a mísa



Obr. 5
Jaroslav Ježek: Volavky



Obr. 6, 7
Domácí umění: Vliv Expa 58,
tepané předměty

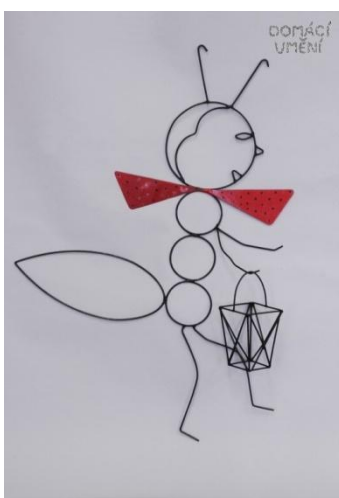
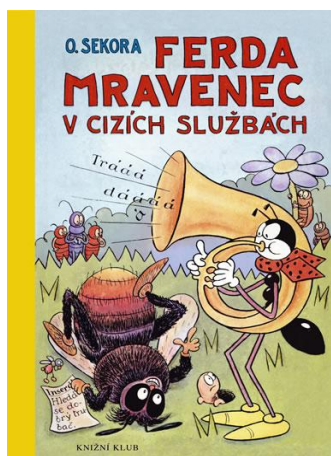


Obr. 8, 9
Domácí umění: Vliv Expa 58, Volavky

Kreslené hvězdy populární kultury v dětských pokojích

Vliv filmu a komiksu, ale především knižní ilustrace na domácí umění je podobný jako u amerického pop-artu. Ferda Mravenec, Rumcajs s Mankou, Broučci a nakonec i Josef Švejk obydlení zdi a poličky pokojů. Podle kresby Ondřeje Sekory vzniklo mnoho Ferdů Mravenců, což dokládá sbírka občanského sdružení Domácí umění, kde je mnohokrát postavička známého mravence zastoupena především v drátěné podobě (obr. 11 – 18). I když předloha byla stejná, je zajímavé sledovat, jakých podob nabývá v rukou jednotlivých tvůrců. Typické prvky označující Ferdu Mravence jsou přítomny u všech a samotná práce s drátem předurčovala k převážně lineárně pojaté postavě. Ale přes námětovou i materiálem vymezující shodu vidíme mnoho

specifik v pojetí postavy dané jedinečností tvůrce, jeho výtvarných schopností a řemeslných dovedností.



Obr. 10
Ondřej Sekora: Ferda Mravenec

Obr. 11-18
Domácí umění: Ferda Mravenec, drát

3.3. Tvorba jednotlivců po roce 1989

3.3.1. Dobové souvislosti

Politický převrat v listopadu roku 1989 daný pádem socialistického režimu měl logicky celospolečenský dopad. Formování politického zřízení na demokratických principech a ekonomická transformace z plánovaného na tržní hospodářství nastavily nové podmínky, v nichž se museli lidé zorientovat.

Možnost svobodně se vyjadřovat, hájit účinně své zájmy, a v neposlední řadě volit své zastupitele napříč politickým spektrem a bez nátlaku, byly výrazné posuny pro občana Československé republiky. Nastoupil systém, v němž se restitucemi a privatizacemi přesunula většina majetku opět do soukromého vlastnictví, rozhodujícím výrobním faktorem se stal kapitál a rozhodujícím nástrojem alokace zdrojů trh. Přičemž zásahy vlády do fungování tržního mechanismu se omezily. Socialistický systém se tak přerodil na kapitalistický (Petrusek, 1996).

Po téměř půl století izolace se země začala otevírat světu a stala součástí sílícího ekonomického, sociálního, kulturního a politického propojování. Tento proces označovaný jako globalizace, je často spojován především s jeho poslední vlnou, kterou sledujeme od druhé poloviny 20. století nejprve skrze rozvoj v dopravě a později v informačních technologiích. Přes četné výhody, které bezesporu globalizace přinesla, existuje i řada jejích negativních důsledků. A tyto výhody a důsledky se odrážejí i v DIY tvorbě tvůrců.

3.3.2. Postmoderní společnost

Koncept postmoderní společnosti je spjat se společenskými procesy, které nastaly v průběhu druhé poloviny 20. století především v západních zemích. Váže se na další, různými autory jinak chápáné pojmy, jako je postmodernita a postmodernismus. Obecné odlišení těchto pojmů přináší Barker: „Koncept postmodernismu se vztahuje k estetickým, kulturním a filozofickým otázkám. Pojem postmodernita je však spíše periodizující koncept založený na obecně definovaných institucionálních parametrech společnosti“ (Barker, 2006, s. 153).

Dále v kontextu modernity, která se vyznačuje rozvojem industrializace, kapitalismu, dozoru a systému národních států, pak uvádí, že koncept postmodernity by neměl být chápán jako jasné institucionální odříznutí od modernity, ale spíše jako odkaz ke společenské formaci, ve které průmyslovou výrobu, zvláště těžký průmysl, nahradila informační výměna ve funkci primárního hnacího motoru. (Barker, 2006).

Postmoderní společnost může nabývat podobnosti v některých případech se sociologickým termínem postindustriální společnost, který označuje logické vyústění vývoje industriální společnosti v obratu od průmyslové výroby k sektoru služeb, od výroby ke spotřebě a s důrazem na informační technologie (Petrusek et al., 1994; Barker, 2006).

Pro Lyotarda je postmoderní situace stav vědění postindustriálních společností. Tato situace obsahuje „nedůvěru vůči metanaracím“ a naopak vítá lokální, plurální heterogenní vědění (Barker, 2006). Modernita vycházela z myšlenky, že pravdu lze odhalit skrze výběry správných kanálů znalostí a vědění, které nám pomohou určit strukturální a materiální základy.

Postmoderní myšlení oproti tomu uznává existenci více než jedné pravdy a tyto pojmy pravdy jsou kulturně i historicky podmíněné. Vedle Lyotarda se touto relativitou zabýval Foucault nebo Readová (Sturken, Cartwright, 2009).

Postmoderní společnost je díky rozvoji technologií obklopena stále sílícím množstvím informací. Především přítomnost velkého množství obrazového sdělení vede k silnému vizuálnímu charakteru kultury. Dochází zde k stírání hranic mezi kulturou a uměním, mezi nízkou a vysokou kulturou či uměním a obchodem. Podle Baudrillarda tvoří postmoderní kulturu souvislý tok obrazů, které nebudují žádnou hierarchii konotací (Barker, 2006).

Současnou postmoderní společnost lze tedy vnímat jako heterogenní, tvořenou pluralitou světonázorů a životních stylů. Jako společnost informační a společnost zaměřenou na spotřebu, což je centrálním souborem společenských a ekonomických procesů této společenské formace, které vede jednak k tomu, že jsou všechny sféry kultury čím dál více podrobeny tržním mechanismům, a také k ohrožování životního prostředí. Propojování politických, sociokulturních a ekonomických struktur na globální úrovni pak v tomto kontextu přináší na jedné straně vznik nerovností a krizí, na druhé straně ale některá tato propojení umožňují jejich nápravu či předcházení. A v neposlední řadě ji můžeme vnímat jako společnost, kde se užití volného času stává stejně důležitou otázkou jako racionální využití pracovní doby.

DIY tvorba je vpletena do sítě výše zmíněných jevů. Podoba a pojetí těchto činností je jimi ovlivněna, ba přímo utvářena. Oblasti, důvody nebo inspirace jsou výsledkem interakce vnitřních duševních pochodů a těchto sociálních procesů.

3.3.3. Tvorba v době spotřeby a demokratizaci technologií

Masová spotřeba je jedním z charakteristických rysů dnešní společnosti. Konzum se stal dominantní kulturní hodnotou, je měřítkem sociálního úspěchu a mění se z prostředku v účel sám o sobě. Podle E. Fromma je nutné rozlišovat spotřebu humanistickou, odpovídající pravé lidské podstatě, která slouží rozvoji a potěšení člověka, a její neproduktivní opak, který člověka mění v „homo consumens“. Ten je spojen s bezhraničnou touhou po spotřebě a majetku. J. K. Galbraith uvádí, že potřeby tak již nevycházejí z člověka, ale jsou výsledkem stejného procesu, který je uspokojuje, tedy výroby a s ní spjatých zájmů (Petrusek et al., 1994). Celý tento proces snažící se o neustálý tok produktů provádějí rafinované strategie, jako je vytváření modelů a sérií, plánované zastarávání, cenové zvýhodnění, kterým vládne reklama skrze masová média.

Zmíněné praktiky se snaží zasáhnout do mnoha oblastí našeho života včetně volného času. I když volný čas v dnešní době je často spojován se svobodnou volbou, je tento čas podle H. W. Opaschowskiho omezeně svobodný, jelikož je determinován ekonomicky a sociálně a při nedostatečné uvědomělosti jedince je řízen zvnějšku. Může jím být manipulováno a jeho šance pak není pozitivně využita, ale zmařena bezcenným konzumem produktů zábavního průmyslu

(Spousta et al., 1994). Sociologie používá pojem průmysl volného času⁹, času. Zahrnuje široké množství aktivit, služeb a hmotných předmětů spjatých s možnými oblastmi volného času, jako např. se sportem, cestovním ruchem nebo filmovou a televizní tvorbou. A proniká také do oblastí, které byly dříve vyhrazeny jen nekomerčním formám obsluhy volného času, jako je i amatérská zájmová činnost (Petrusek et al., 1994).

Život ve společnosti, kde je spotřeba jedním z ústředních témat, nastavuje podmínky pro DIY tvorbu, které jsou diametrálně odlišné od těch v období komunistického režimu. Široký výběr materiálů, nástrojů k jejich zpracování a také nepřeborné množství publikací o tom, jak je zpracovat – to vše je relativně dostupné všem. Vedle toho existuje také již známá varianta opakovaného použití různých materiálů, které v nových podmínkách ovšem nabývá nových významů. DIY tvorba v kontextu spotřeby tak může mít i formu kritiky tohoto jevu, jeho praktik a důsledků. S tím jsou spojovány především některé subkultury (viz kap.) nebo protestní hnutí.

Dalším jevem podílejícím se na utváření konceptu postmoderní společnosti, je rozvoj informačních technologií, které stále důmyslněji překonávají časové a prostorové omezení dané industriálními technologiemi. V roce 1984 Steven Levy publikoval ve své knize *Hackers: Heroes of the Computer Revolution* manifest hackerské etiky, v nichž hlásal: „Přístup k počítačům musí být neomezený. Všechny informace musí kolovat svobodně a zadarmo. Nedůvěřuj autoritám, podporuj decentralizaci. Na počítači můžeš vytvářet umění a krásu. Počítač může změnit tvůj život k lepšímu.“ (in Overstreet, 2006, str. 2). Tyto vize kybernetického prostoru, který je přístupný všem, v němž dochází k neomezovanému sdílení informací, vytváření uměleckých hodnot a jenž může pozitivně ovlivnit život člověka, přispěly k dnešní podobě jeho užívání. Technologie, a to nejen ty informační, boří bariéru technologické složitosti tvorby v různých oblastech a tím otevírají možnost laikům se na ní podílet. „K velkému zděšení konzervativních arbitrů kultury se proces kreativity, utváření významů a kritiky zdemokratizoval,“ konstatuje Siva Vaidhyathan (2006, s. 15). Tuto demokratizaci kulturní produkce pak spojuje s nástupem tzv. technokulturní imaginace. „Technokulturní imaginace je stavem očekávání a nadějí. Je ideologií touhy. Počítáme se schopností vytvořit si vlastní zvuky a obrazy za použití nenákladných prostředků. [...] Pro ty, kdož jsou prodchnuti technokulturní imaginací, není spleť, nejednoznačné, často kolaborativní a kolektivní autorství výjimkou, nýbrž normou. [...] Technokulturní imaginace zaručuje, že membrány oddělující autority (akademiky, kritiky), kulturní producenty (autory, umělce, enkryptory, hackery) a publikum (veřejnost, občany, spotřebitele) zůstávají prostupné. Hierarchie lze zrušit a převrátit.“ Technokulturní imaginaci lze obzvláště vztáhnout k přechodu z analogických na digitální média a multifunkční pojetí mobilních telefonů či přenosných počítačů, jenž vede k nebývalému vytváření obrazových a zvukových záznamů, jejich manipulaci a distribuci. Nutno dodat, že v tomto případě, hraje

⁹ „Systém materiálního zabezpečení a služeb umožňujících širokým vrstvám obyvatelstva podílet se (za úplaty nebo částečně zdarma) na organizovaných aktivitách volného času, a to buď jako přímí účastníci (aktéři), nebo jako pozorovatelé (diváci)“ (Petrusek, 1994, s. 874).

důležitou roli samotný přístroj a aplikační softwary, jejich funkce a složitost ovládání. Většina z nich je utvořena tak, aby byla lehce ovladatelná, nejlépe intuitivně, a tím dostupná pro užívání v rámci široké veřejnosti. Stačí si stáhnout potřebnou aplikaci, pak dvakrát nebo třikrát kliknout a vámi pořízená fotografie se rázem automaticky promění například v obraz ve stylu Andyho Warhola.

Záznam vizuálních obrazů či sekvencí je dnes pro nás skoro stejně běžné jako psaní. Čtení obrazů je pak vzhledem k jejich množství a umístění v našem životním prostoru ještě běžnější. A přesto kvantum pořízených fotografií z nás nedělá fotografa a nespočet napsaných řádků spisovatele. Jsou to prostředky komunikace a o jejich funkcích rozhodují účastníci této komunikace. V kontextu DIY by tyto nové technologie měly být vtaženy do procesu tvorby, která je spojena s řadou operací, jež vedou k hlubšímu vnímání a přemýšlení o předmětu tvorby a hledání adekvátních prostředků k jeho vytváření či přetváření, k reflexi činností a jejich výsledků. Mohou se stát tak novými nástroji – přístroje a softwary – nebo informačními a prezentačními kanály – webové stránky, blogy nebo sociální sítě na internetu.

3.3.3.1. Důvody

I když dnešní doba nabízí různé oblasti, ve kterých se člověk může amatérskou tvorbou realizovat, a důvody, jež ho k tomu vedou, existují v tvorbě i značné shody, jak ukazují výpovědi dotázaných tvůrců. Nejvíce docházelo ke shodě u respondentů v tom, že je tvorba baví, dělá jim radost, uspokojuje je. Základním kamenem je tak motivace, vycházející z pocitu uspokojení z tvorby. Uspokojení je spjata se samotnou tvůrčí činností a jejími výsledky, ale vážou se k tomu i další důvody, které můžeme brát jako dílčí motivy:

„Důvodu je spousta a pokaždé úplně jiné, ale určitě je to určitá ideologie a protest proti konzumu a uniformitě, ale hlavní důvod je nenahraditelný pocit a satisfakce z potěšení nad ruční prací a kreativitou, která určitě nenastane, když si výrobek zakoupíte“ (žena_27; IA_8).

„Kromě toho, že mě manuální práce baví, je jeden z důvodů finanční stránka“ (muž_54; IA_38).

„Radost z udělané práce, relaxace při výrobě, využití starých věcí, originalita výrobku, prodloužení životnosti některých věcí“ (žena_39; IA_23).

Zmíněná „radost“, „satisfakce“, „potěšení“, „baví mě“ jsou pozitivní pocity, které jsou klíčové, prostupují procesem tvorby a vedou k jejímu opakování ve volném čase. A volný čas je obvykle spojen se svobodnou volbou aktivit a právě s přítomností pozitivních prožitků (2.3.3.2. *Volný čas*). Myslím, že nejvyšší pocit libosti v tvorbě je dán možností seberealizace (2.3.2.3. *Humanistická teorie motivace*), tedy s rozvojem vlastní osobnosti a schopností v tvůrčí činnosti, která člověka vnitřně uspokojuje: „Když se zadaří, jsem spokojená, mám radost, jsem na sebe pyšná a musím přiznat, že se i těším, že mi to někdo pochválí. Největší paráda je, když překvapím sama sebe a výsledek předčí očekávání“ (žena_50; IA_29). Vedle spokojenosti s posunutím svých dovedností může být libost spjata i s očekáváním pochvaly, tedy potřebou uznání. Rozvoj dovedností se váže i na zkoušení nových činností: „Obecně jsem si to vlastně

chtěl, případně chci vyzkoušet, zda to dokážu" (muž, 54 let; IA_13). A pak tedy tvorba může být chápána jako výzva a její zdolání může přinést silné pocity sebeuspokojení. Podstatná může být i vidina samostatnosti, potažmo nezávislosti: „Těší mě vědomí, že nejsme odkázáni pouze na profesionály. Vlastní užitečnost" (muž_28; IA_43).

Odpočinek, odreagování nebo meditace, tedy stavy vedoucí k uvolnění napětí, byly druhým nejčastěji zmiňovaným důvodem. V kontextu DIY nabývají aktivní polohy skrze proces tvorby, která člověka baví nebo je mu příjemná a je odlišná od pracovní činnosti: „Důvodem tvorby je relax a odpočinek. Na mateřské dělám vše automaticky, a tak je pro mě odpočinek něco vymýšlet, počítat a tvořit" (žena_32; IA_37). V jiném případě, kdy je respondent projektantem, vnímá obdobně kutilskou činnost: „Částečně to беру jako relaxaci při jiné práci, než je má profese." (muž, 55 let; IA_5). Aktivní odpočinek se obecně považuje za účinnější než pasivní. DIY tvorbu z důvodů relaxace můžeme tedy vnímat jako součást psychohygieny.

Podstatným se stalo i opětovné využití starých nebo nepotřených věcí, tedy recyklace, jež byla mnohdy podmíněna dalšími argumenty: „Baví mě přetvářet staré věci, které by se jinak vyhodily. Jsem vychovaná šetrnosti a neplýtvání věcmi, je mi líto je jen tak dát pryč" (žena_25; IA_3). V tomto případě je postavená na šetrnosti, jindy hrálo roli i výtvarné hledisko: „Ráda sbírám staré hadříky a sešívám z nich nové věci, líbí se jednak recyklace a jednak jak k sobě v zásadě nesourode věci pasují. Líbí se mi vzory, jsou to pak takové vzorníky" (žena_27; IA_2). V neposlední řadě byla recyklace vnímána jako výzva: „Je to vždy taková výzva, najednou se vyskytne věc, na kterou už není ve vašem příbytku místa, a je jen na vaši fantazii, jestli jí dáte ještě šanci v jiné podobě nebo se ji vzdáte.. a téhle výzvě dokážu málokdy odolat.." (žena_27; IA_8). Takovou výzvu a její zdolání pak opět lze vztáhnout k již zmíněnému rozvoji schopností a dovedností, tedy k seberealizaci.

I otázka financí se stala důvodem, který nabýval různých spojení. Objevovala se zde například šetrnost: „Je mi líto utrácet za něco, co si sama vytvořím" (žena_42; IA_21). A znovu je zde možnost vidět kombinace důvodů: „nerad zbytečně utrácím, když si to mohu udělat sám, navíc podle vlastní představy" (muž_26; IA_12). „Chtěl jsem si vytvořit něco, co jsem si nemohl dovolit koupit, a v dalším případě jsem měl k dispozici starší věc, kterou jsem chtěl obnovit a následně prodat, jelikož byla ještě funkční a bylo by dobré, aby se neválela bez využití a mohl ji využít někdo další" (muž_30; IA_1). Vedle šetrnosti, spjaté s vlastní tvorbou nebo s opravou a následným prodejem, vystupuje i otázka realizace podle vlastní představy.

Vlastní představa, vlastní vklad, vlastní vytváření či přetváření jsou základy další kategorie důvodů, kterou je originál: „Důvodem je pak nápad, který chci uskutečnit, vznik originálu a vědomí, že jsem tu věc, udělala, či dozdobila sama" (žena_27 let; IA_2). A to i přes silnou inspiraci nebo spíše nápodobu: „Když se mi něco hodně líbí, tak to ‚obšlehnu‘, nakonec nikdy nejde o kopii, vlastní ruka, provedení, látky a aplikace vdechnou předmětu novou tvář" (žena_27 let; IA_2). Originál byl několikrát spojen i s možností někoho jím obdarovat: „Hlavní důvod je obdarování blízkých atypickým darem vlastní výroby" (žena_35; IA_19). Mezi další argumenty patří i možnost tvorby na míru: „A také ráda obdaruji blízké originálním dárkem na

míru" (žena_56; IA_46). Přičemž se v kontextu dárku objevil důvod potěšit: „udělat radost tomu pro koho předmět tvořím" (žena_32; IA_36). V tom se skrývá i potřeba zpětné vazby, potřeba uznání. Ta je přítomna samozřejmě i u tvorby, která není darem: „Také se mi líbí, že můžu nosit/mít doma něco, co jsem sama vyrobila, a také se tím pochlubit" (žena_22; IA_17).

Neméně zajímavým, ale málo se vyskytujícím důvodem se stalo sdílení tvůrčí činnosti s někým jiným: „Posledních několik měsíců se s kolegyněmi z práce občas scházíme a u některé doma provozujeme rukodělné činnosti. [...] Šlo nám o společná setkání, při kterých využijeme čas a něco si vyrobíme" (žena_24; IA_7). Jiní zmiňovali jako důvod společnou práci s dětmi, které činnosti baví. Tvorba v tomto kontextu se dostává na specifickou sociální rovinu, kde do procesu tvorby může vstupovat někdo jiný nebo může být od začátku vnímána jako kolektivní.

Poslední shoda panovala mezi dvěma tvůrci a je jím vymezení vůči praktikám spotřební společnosti skrze tvorbu. Může zde být podstatou: „úcta a víra v hodnotu starých věcí – odpor k novým, v různých smyslech plastovým věcem – určitá nedůvěra k unifikovaným prefabrikátům" (muž_33; IA_35). Nebo přímo soustavou názorů: „je to určitá ideologie a protest proti konzumu a uniformitě" (žena_27; IA_8). Oba případy připomínají podstatu spotřebních praktik, kterým byl věnován prostor v předcházející kapitole. Vystupuje zde otázka nedůvěry, kterou můžeme vztáhnout k faktu, že i přes vývoj materiálů a technologií jejich zpracování umožňující výrobu velice kvalitních a dlouhou dobu funkčních produktů, je praxe zaměřená na výrobky podléhající omezené životnosti a tím podporuje jednak plýtvání a pak také spotřebu jakožto hnací motor ekonomiky. A i když od zrození spotřební společnosti, kdy za motto jsme mohli považovat „spotřebuj a vyhod", vstoupila do dialogu recyklace nebo ohleduplnější využívání zdrojů, důsledky konzumního chování jsou obrovské a celoplanetární. Ke slovu se tak dostává u některých tvůrců slogan „mysli globálně, jednej lokálně", což v praxi znamená, že vyrábět si sám nebo kupovat věci či služby pocházející z dané lokality je efektivním bojkotem nadnárodních korporací a jejich praktik, mezi které patří například zneužívání levné pracovní síly a životního prostředí. Jak říká Martina Overstreet: „Je to paradoxní, racionálně nedokazatelné tvrzení, ale současnou nadprodukcí se zkrátka nelze ubránit jinak než vlastní produkcí" (Overstreet, 2006, str. 3).

Myslím, že uvedené citace jen potvrzují, jak jsou kategorie prostupné a jak jsou některé důvody navzájem podmíněny. Zároveň ukazují, že některé můžeme vnímat jako univerzální a jiné za formované skrze konkrétní dobové jevy.

3.3.3.2. Oblasti

Oblastem působení DIY tvorby byla v obecném měřítku věnována již jedna kapitola (2.4. *Oblast působení fenoménu DIY*). Následující text bude věnován oblastem, které vyvstaly z výpovědí respondentů. Tvorba se pohybovala od volné výtvarné tvorby (malba, grafika, fotografování, sochařství) s primárně estetickou funkcí, přes tvorbu užitou (šperky, oděv, oděvní doplňky, ale i nábytek aj.) spjatou i s nutností praktického upotřebení, tedy funkcí užitnou, až k tvorbě čistě založené na speciální technické nebo jiné funkci (elektroinstalace, úprava součástek motocyklu,

výkop studny aj.). Nejvíce byly zastoupeny tzv. ruční práce u žen a řemeslné práce u mužů. Vyskytlo se ale i pár výjimek, které narušily tento genderový stereotyp: „Jako student jsem zkoušel ojedinele vytvářet šperky“ (muž_54; IA_13). „Nedávno jsem vytvořila lavičku na terasu, která je vytvořena ze starého dřeva, z už nepoužitých částí nábytku, je natřená lakovanou eko barvou, která zbyla z nějakého natírání“ (žena_27; IA_8).

Napříč zmíněnými činnostmi se vynořily dvě hlavní kategorie, oblasti, ke kterým většina tvořících respondentů směřovala. První kategorií je odívání, které obsahuje jednak tvorbu oděvu, zastoupenou především šitím a pletením, a pak také tvorbou šperku, např. z korálků, drátků, plsti, fima atd. Druhou zmiňovanou oblastí je bydlení.

K bydlení se v rámci ručních prací váže především tvorba dekorací a bytového textilu. Z konkrétních příkladů pak byly uváděny činnosti jako např. šití a výsledky jako jsou „kapsáře, závěsy, ubrusy, polštáře“ (žena_27; IA_2) nebo „prošívané deky a různé dekorační předměty“ (žena_32; IA_36). Podoba dekorací je ovlivněna mimo jiné i kulturními tradicemi, jako jsou Vánoce a Velikonoce, nebo ročními obdobími. Což ukazuje odpověď jedné z dotazovaných, která uvedla, že vytváří „dekorace (Vánoce, Velikonoce) – věnce, závěsy, květináče, jarní a podzimní dekorace květinových korytek“ (žena_43; IA_26).

Výzdoba bytu nebo domu je nedílnou součástí utváření atmosféry prostoru, které je našim útočištěm. Je determinována vkusem jeho obyvatel, který je utvářen osobními preferencemi pod společenským a kulturním vlivem. Potřeba příjemného prostředí je také naplňována skrze řemeslnou práci, která dává vzniknout různým objektům jako je: „nábytek a vybavení domácnosti, svítidla a světelné objekty, a další“ (muž_33; IA_35), či jejich opravám „renovace nábytku“ (žena_47; IA_22), anebo úpravám prostoru bydlení „zednické práce, malířské práce“ (muž_54; IA_38).

Samostatnou kapitolou je pro mě tvorba s využitím věcí, které původnímu účelu již dosloužily. Lze to sledovat v různých oblastech tvorby. V kontextu bydlení například uvedla jedna respondentka, že vytváří „dekorační věci ze zbytků různě nashromážděných věcí (staré gramofonové desky, pingpongové míčky, šnečí ulity apod.)“ (žena_25; IA_42). Jinou tvorbu založenou na recyklaci zmiňuje jeden respondent u svého kamaráda: „Ze zavařovacích sklenic vytvořil interiérová světla. Z autosedačky křeslo apod.“ (muž_36; IA_45). Známý jiného dotazovaného zas „jádro rolí od plotrového papíru použil na výrobu ohrádky pro dítě“ (muž_24; IA_28).

3.3.3.3. Inspirace

Podnět k tvorbě může vycházet ze samotného tvůrce nebo za zdrojem mohou být vnější věci a jevy. Několikrát se ve výpovědích respondentů objevilo, že aktéry inspiruje „kdeco“ nebo „cokoli“, přičemž se vyhýbali generalizaci. Inspiraci lze vyvolat situací nebo předmětem, který vstoupí do naší percepce a který se pro kvalitu, jež v něm vidíme, stane hlubším objektem našeho zájmu; kvality z hlediska funkčnosti, praktičnosti nebo z hlediska estetického. Výsledkem může být vnuknutí, které tvůrce realizuje skrze vlastní tvorbu. Inspirace může volná, situační,

kteřá vyvstává z kombinací stálých i momentálních vnitřních i vnějších podmínek, nebo cílená, spojená se záměrným hledáním zdrojů. Inspiraci pro svou tvorbu získává mnoho z dotázaných prostřednictvím masmédií, konkrétně na internetu, v časopisech, televizi nebo knihách, kde se převážně zaměřují na tematické stránky, periodika či programy. Vedle toho jsou významný inspiračním zdrojem nápady a práce ostatních lidí, členů rodiny, přátel nebo známých. Také příroda je vnímána jako silný zdroj podněcující k tvorbě. Dalším zajímavým a občasně zmiňovaným aspektem inspiračních zdrojů se ukázalo to, jak s ní tvůrce naloží. Zda předmět nebo jiný zdroj kopíruje, částečně změní či se stane jen výchozím bodem. V malém vzorku se ukázaly zastoupeny všechny možnosti a to například i u jednoho tvůrce.

Předcházející kapitoly ukázaly různé oblasti, důvody a inspirace, které dnes formují podobu DIY tvorby. Do pomyslné skládačky je ale potřeba umístit ještě poslední dílek, který dotvoří celkový obraz. A tím je pochopitelně samotný výsledek tvorby, tedy dílo.

3.3.4. Rodinné album

Myslím, že téměř každá rodina v Čechách, nahlédne-li do svého rodinného alba, najde na fotografiích alespoň jeden předmět, jenž je výsledkem vlastního tvůrčího úsilí. A když máte to štěstí jako já, uvidíte jich celou řadu. Vzhledem k tomu, že jsem tam neobjevila – kromě domu prarodičů – žádné další amatérské projevy z období komunistického režimu, ačkoli o těchto projevech vím, nezbývá mi než představit výsledky porevoluční tvorby. Nicméně první zdokumentovaná díla pocházejí z počátku devadesátých let a poslední asi z minulého týdne. Výsledně tedy fotografie a k nim připojené výpovědi mapují tvorbu mé rodiny od převratu až do dnešní doby.

Vybrané fotografie mi byly východiskem pro rozhovory s tvůrci vyobrazených děl, které mi objasnily zákulisí jejich tvorby. Výpovědi mých rodičů, bratra, tety a strýce se tak staly důležitými komentáři sestaveného DIY alba.

Před uvedením konkrétních ukázek je nutno zmínit, že se potvrdila některá předcházející zjištění. Objevují se tytéž hlavní kategorie oblastí, tedy oděv a bydlení, naplňované prostřednictvím ruční a řemeslné práce. V důvodech lze taktéž nalézt shodu: tvoří se pro radost, pro to někoho obdarovat, něco zlepšit či prakticky přizpůsobit, ale také z nutnosti. Výrazně se v našem rodě uplatňuje šetrnost v pořizování materiálů pro tvorbu a také recyklace, a to napříč časem. Nově vzniklou kategorií je tvorba pro děti. Čímž nechci tvrdit, že respondenti z „Interview“ pro děti netvořili, to jistě mohli, nicméně to z výpovědí nebylo patrné.

Jedním z velkých kutilů v naší rodině byl bezesporu děda. Jak já si ho pamatuji, tak stále něco kutil a vymýšlel. Největší zkušenosti s dědovými počiny má ale táta. A to především ve spojitosti se stavbou domu: „Začli jsme stavět v roce 68 a dokončili jsme v roce 86. Takže 18 let výstavby“ (táta_RA). Dům stavěli svépomocí děda, babička, táta a jeho bratr. Pro dědu to bylo jeho hrad, jeho útočiště, ve kterém realizoval všelijaké vylepšovaky a úsporné myšlenky. Ovšem na některé z nich táta vzpomíná jako na velmi neefektivní: „Třeba měl ztvrdlou barvu, na který se udělala nahoře taková ta šlupka. Tak si udělal speciálně takový adaptér na vrtačku, každé normální člověk tu ztvrdlou vrchní vrstvu seškrábne, zahodí. On: To je škoda, to je hotová barva. Tak si udělal na vrták takovej nástavec, tím to rozsekal na malé kousky, ale už se mu to nikdy nerozpustilo, protože ta barva už byla prostě ztvrdlá, zaschlá. Tak to rozsekal a pak v barvě byly takový krupičky. Takže to bylo jak pomerančová kúra. To se třeba dvě hodiny rozmíchávalo, dvě hodiny jsi u toho byl. [...] Jestli ušetřil, já nevím, tři natření štětcem. Ale hlavně to bylo krupičkovatý, protože ta barva byla špatná.“ (táta_RA). Šetrnost, úspora, byla jedním z charakteristických rysů dědových počínů, které někdy nabývaly kontraproduktivní polohy, nicméně z jeho strany probíhalo uspokojení. Děda potřeboval stále něco dělat: „On se táta nudil a potřeboval něco udělat, tak začal vyrábět. On když neměl práci, tak potřeboval něco dělat, jemu bylo naprosto jedno co“ (táta_RA). Mnohdy tak vznikaly velice bizarní kousky, možná se spornou výslednou efektivitou, nicméně se stoprocentním nasazením.



Mezi mé nejoblíbenější patří dědův zlepšovák týkající se samouzavíracích dveří (obr...). Známý systém „Brano zavírá samo“ nahradil originálním kusem, který spočívá v soustavě kladek, lanek a táhel, a nakonci lanka je zavěšená PET lahev od Coca Coly, naplněná pískem. V případě tedy, že otevřete dveře, lahvička zavěšená s pískem vyjede nahoru, v případě, že ty dveře pustíte, lahvička sjede dolů a dveře přibouchne. Tento zavírací automat byl ještě doladěn



Obr. 19
Rodinný dům
stavěný svépomocí

Obr. 20-22
Děda: Brano

k dokonalosti tím, že na dřevěných obkladech za dveřmi byl přidělán magnet, takže pokud člověk chtěl nechat dveře otevřené, stačilo je k němu přichytit kliku.

Jiným vylepšením, však s využitím obdobných principů bylo otvírání žaluzií: „klasickou vertikální žaluzii, v případě, když ji chcete otevřít, tak musíte tahat za provázky, musíte otáčet řetízky a tak dále. Otec si to zjednodušil [...] a tak se vám celá žaluzie otevře, vytočí se do strany jako dveře na pantu, aniž by musel pracně tahat za provázky.“ (táta_RA)



Obr. 23-25
Děda: Žaluzie

Obr. 26-27
Děda: Stojan
na knihy



Poslední ukázka z jeho výtvorů patří polohovacímu stojanu na čtení vyrobeného ze starých kusů dřeva. Byl určen pro mého bratra, který začal chodit do první třídy. Tuto pomůcku jsem posléze zdělila já a mám ji do teď. Naposledy jsem s ní pracovala právě při psaní této práce. Před časem jsem ji ale - po malém přizpůsobení - používala jako stolní stojan na malování.

Velkou řemeslnou schopnost projevuje můj táta, což je patrné na řadě výsledků jeho činností. Jeho tvorba byla zaměřena především pro byt, ale také na hračky pro nás. V bytě postavil dvě patra určená na spaní, vyrobil kuchyňskou linku, police a řadu dalších drobností. Pro bratra vytvořil panel s vláčky, u kterého jednak použil části ze starého panelu, který pro něj a strýce vytvořil děda, a pak nově koupené součástky. Řadu původně mechanických prvků předělával na

Obr. 28-29
Táta: Panel s vláčky



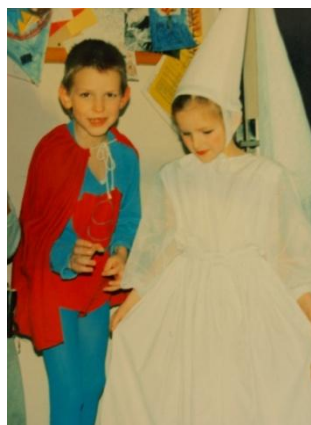
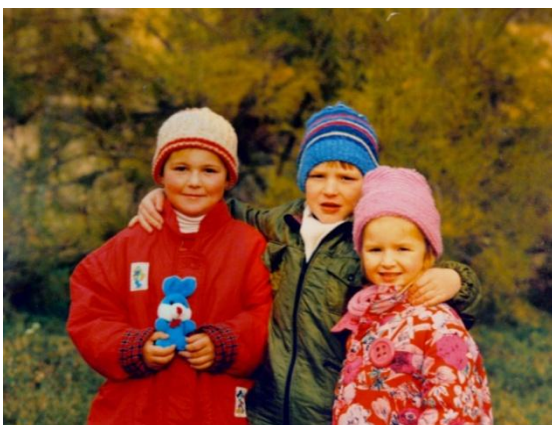
elektrické: „Výhybky třeba, tak tam byly udělaný jako mechanicky, a já jsem si je předělával na elektrický. Udělal jsem u nich z verzatilký z trubičky – jak máš u těch výhybek takový plechový kysny a je v tom takový mléčný sklo – tu páku, kterou se to přehazuje. Tak to jsem udělal na led diody, takže když se zmáčklo správný tlačítko, vypínač, tak to přepnulo doleva nebo doprava. Semaforey, který tam byly jako mechanický, tak jsem si předělal na led diody, takže jsem měl červenou, oranžovou, jo. Skutečně když se na semaforu rozsvítila zelená a vlak mohl projíždět, tak šly dolů závory. Ty závory byl mechanický a kamarád, který dělal tehdy v Tesle, tak mi navinul jádýrka a já jsem si je předělal na elektromagnetický“ (táta_RA). Nutná dávka improvizace a vlastní invence výsledně sklízela ze strany bratra velké nadšení. Tak velké, že v kombinaci euforie a jeho věku došlo hned v prvních fázích hry k nechtěnému zničení některých z výše popisovaných prvků.

Vedle toho pro mne vytvořil domek pro panenky. V rámci těchto realizací nemohl v domácích podmínkách sám připravit některé prvky zmíněných projektů, a tak přes známé a kamarády z daného oboru si nechal s něčím pomoci. Návrhy a nápady však pocházely až na výjimky od něj. Tátova tvorba je příkladem činnosti vyvolané primárně nedostupností chtěných věcí. Z rozhovoru s ním vyplynulo, že dnes by si mnoho z těch věcí koupil. Dnes provádí drobné úpravy nebo nutné opravy v bytě, ale na větší realizace nemá dostatek volného času kvůli větším pracovním nárokům.



Obr. 30-31
Táta: Dům pro panenky

U dalšího představení prací nutno podotknout, že právě na nich je patrné, jak se během doby může tvorba výrazně proměňovat. Jedná se o kolekci máminých děl, která je ale jen drobnou ukázkou toho, co vše je schopna udělat. V devadesátých letech se zaměřovala na šití a pletení oblečení pro rodinu, především pro děti. Tvorba vycházela ze stále ještě omezené dostupnosti.



Obr. 32
Máma: Bundy pro děti

Obr. 33
Máma: Kostýmy na maškarní

Její snahou bylo minimalizovat finanční náklady, takže kupovala zbytkové látky a také přešívala a přepletala, jak je vidět na obr.32: „Ondřej je tady zase v zelený bundě, tu jsem mu ušila, když jsme přes nějaký známý dostali zbytek vojenskýho padáku, teda vojenský plátno a z padáku hedvábí, z toho se krásně ušilo. Z toho jsem ušila ještě i Gaňovi bundu a tu ještě děda nosil nedávno na zahradu. Jako že to neprofouklo.“(máma_RA).

Obr. 34
Máma: Šaty a vesta



Obr. 35
Máma: Korzet



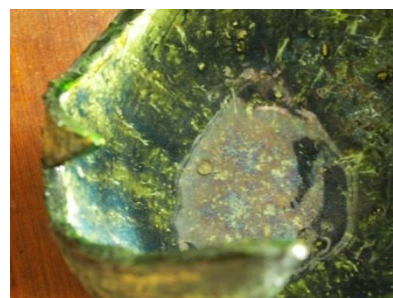
Postupem času se matka v oblasti oděvu zaměřovala více na módní doplňky. Tvořila brože, šály, šátky, kde se opět projevila její šetrnost: „Aby to zase bylo levný a výhodný, tak v Ikea nejlevnější fleecové deky, a z toho jsem našila asi 15 šál, jako lišek, z nastříhaných zbytků jsem udělala takový malý brože, lištičky stočený do klubička, jako když spí... A jak jsem měla ty zbytečky, tak jsem furt přemýšlela, co udělat nějaký špendlík nebo ozdobu, tak jsem udělala takový ptáčky z těch zbytků a do toho jsem přišívala jako vocasní pírká“ (mama_RA).



Obr. 36
Máma: Liška – šála a brož

Obr. 37
Máma: Ptáčky – brože

Obr. 38-40
Máma: Keramika



Vedle klasických matčiných technik se objevila také novou oblast, ve které se začala realizovat – a to keramika. Její tvorba v tomto oboru trvající 15 let prošla vývojem k velmi osobitému pojetí: „Když si vzpomenu na začátky, že jsem dělala kuličku a malé dementní prasátko... Jenomže já jsem ten megaloman, že to musím mít všechno velký a nahrubo“ (máma_RA). Podle mého

názoru její současná keramická tvorba dosahuje pozoruhodných výtvarných kvalit z hlediska formy i obsahu.

Vlastní tvorba bratra je nárazová a je zaměřena především na úpravu závodního motocyklu. Obnáší to úpravu součástí na míru nebo nahrazováním pro něj finančně nedostupných částí. V případě potřeby je ale schopen zaměřit se i jiným směrem, jak dokazuje vytvoření madel pro posilovací gumu (obr. 41). Opět je ale řešena otázka funkčnosti a náhrady něčeho co není nějakým způsobem dostupné: „Jednalo se původně o kruhovou tyč kruhového průřezu z umělé hmoty a byla potažená pěnou, aby to... teda ten grip byl pohodlnější v rukách. A já jsem si to nahradil tím, že jsem použil část staré karbonové hokejky, vlastně to natáhl tak... a použil jsem klasickou hokejovou izolaci, protože většinou člověk cvičí v rukavicích, tak to nepotřebuje“ (bratr_RA).

Obr. 41
Bratr: Madla na cvičící gumu



Vedle předcházejících uvedených výtvorů, které jsou založeny na víceméně samostatném vymýšlení a zpracování, existuje v mé rodině i silná spolupráce aktérů. Jedná se o strýce a tetu, přičemž oba mají své disciplíny – teta tvoří dekorace a strýc provádí řemeslné činnosti v rámci domu a zahrady – ale jejich tvorba se prolíná. To je vidět například na jejich společném počínu, jímž byly loutky (obr. 42 a 43). Strýc vyřezal a sestavil tělo, teta loutku ošatila. Na oděvu princezny je nejvíce zajímavé to, že je celý proveden technikou lepení, jelikož jak mi řekla teta: „Se šitím u mě nepočítej“ (teta_RA). Teta mnohdy vystupuje v roli zadavatele a strýc realizátora, ztvárněná podoba je pak někdy kombinací jejich představ, tak jako v případě loutek, jindy je výsledkem strýcova nápadu. Tomu totiž nahrává samotné zadání: „ Tvůj povel zněl asi: Já bych tady potřebovala něco na kytky“ (strýc_RA).



Obr. 42-43
Teta a strýc: Loutky

Obr. 44
Teta: Dekorace

Jedním ze základních pilířů jejich tvorby je mít co nejnížší náklady, což se projevuje v důvtipném využívání materiálových zdrojů: „ Když jsem dělala v nemocnici a vybalovali jsme třeba... přišly věci pro laboratoř a tam byly takový papírový výplně, aby se to nerozbilo. Tak jsem si brala ty výplně, roztáhla je a ono to vypadalo pěkně“ (teta_RA). Papírové výplně byly posléze použity na dekorační předměty. V jiném případě se potenciální odpad proměnil v okrasný plůtek: „To byly rošty ze starejch postelí v nemocnici. [...]To když tam Dana uklízela, tak to tam chtěli spálit, tak

jsem to vzal domu, ještě jsem to doladil" (strýc_RA). Za další zdroje pro svou tvorbu uvádějí levné materiály z velkých obchodních řetězců, které teta ráda navštěvuje a kde získává drobné komponenty pro svou dekorační tvorbu, vytvářenou zásadně technikou lepením. V neposlední řadě pracují s přírodními materiály získanými sbíráním.

Obzvláště oceňují jeden ze strýcových počínů, a tím je stojan na vařečky a pokličky. Je výsledkem vyrovnávání se s okolnostmi. Důvodem vzniku byla jednak vidina lepšího přístupu ke kuchyňskému náčiní během vaření a pak také fakt, že poté, co si pořídili teta se strýcem myčku, museli řešit problém s jejím umístěním. Výsledkem bylo zrušení šuplíků, kde byly i vařečky.



Obr. 45
Teta a strýc: Okrasný plot



Obr. 46-47
Strýc: Stojan na vařečky a pokličky



3.3. Fenomén DIY v subkulturách pod vlivem společensko-politické situace

Pokud budeme o fenoménu DIY hovořit v souvislosti se subkulturami, dostáváme se k jeho vazbě na životní styl určitých sociálních skupin, který se nějakým způsobem vymezuje k dominantní společnosti. Koncept DIY v těchto případech může být brán jako vhodná strategie ke splnění jistých cílů, může být pod vlivem různých faktorů více či méně dobrovolná (skateboarding u nás před rokem 1989), anebo se stává ústředním tématem subkultury a pak v tomto kontextu bývá někdy nazýván přímo DIY kulturou (punk, freetekno) a jasně se váže ke sdílení určitého souboru hodnot a zásad jejími přívrženci. Právě v kontextu zmíněných hudebních žánrů se koncept DIY kultury výrazně prosazuje. Proto budu tento fenomén sledovat právě v souvislosti s punkem v dobách komunismu a freeteknem v současnosti.

Předtím než se začnu blíže věnovat jednotlivým subkulturám, je nezbytné se věnovat samotnému pojmu a pojmům s ním souvisejícím. Jelikož ústředním tématem této práce nejsou subkultury samotné, ale jejich vazba na fenomén DIY, budu mezi množstvím výkladů tohoto pojmu pracovat s těmi aspekty, které mi pro tuto souvislost připadají pozoruhodné. Cílem tedy není podat vyčerpávající přehled možných definic, ale uvést teze, jež jsou podle mého názoru v rámci kontextu práce zásadní.

3.3.1. Subkultura a kontrakultura

3.3.1.1. Subkultura

Ve slovníku kulturních studií uvádí autor, že subkultury „tvoří skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy srozumitelný“. (Barker, 2006, s. 185)

Sociologický slovník pak za subkulturu označuje „soubor specifických norem, hodnot, vzorů chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, příp. tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina konstitutivní součástí“ (Petrusek et al., 1994, s. 1248).

Pojem subkultura se na výsluní společenských věd dostává především díky Centre for Contemporary Cultural Studies založeným v 60. letech na půdě Birminghamské univerzity. Zájem o zkoumání tohoto společenského jevu byl spjat především s poválečnými společenskými změnami a specifikami života mladých lidí. Pluralita výrazných hudebních forem, módních stylů či volnočasových aktivit byly soubory významů a praktik, které získaly označení „kultura mládeže“. Subkultury byly zkoumány jako stylizované formy rezistence proti moci se snahou si dobýt „vlastní prostor“ a oddělit se od rodičovské i třídně hegemonní kultury (Barker, 2006).

Právě rezistence vůči světu rodičů a stejně tak i celkově vůči společnosti byla pro mnohé badatele přitažlivá. V tomto kontextu a zároveň v souvislosti s DIY je jasným příkladem vzdoru hnutí punk vznikající v 70. letech. Punk je ale také důkazem, co všechno se s takovou minoritní subkulturou může vzhledem k reakcím majoritní kultury stát.

S pojmem subkultura se pojí i pojem styl, který subkultury charakterizuje. Williams ve své klasifikaci charakteristik subkultur uvádí, že styl je tvořený specifickým slangem, hudbou, tancem, oblečením, změnami těla apod. Má pro členy subkultury specifický význam a pomáhá definovat hranice vůči uskupení vně subkultury (Williams in Kolářová, 2012). Styl tedy pomáhá k rozpoznávání dané subkultury.

Styl byl důležitý předmět zkoumání především pro Dicka Hebdige. Skrze sémiotický přístup jej vnímal jako „označující praktiku, která může fungovat jako sémiotická rezistence proti dominantnímu řádu“ (Barker, 2006, s. 65). „Týká se společného uspořádávání předmětů, aktivit a postojů prostřednictvím aktivní brikoláže, tak aby označovaly odlišnost a identitu“ (Barker, 2006, s. 183).

Pojem subkultura od jeho uvedení na výzkumném poli zlidověl. A mimo jiné i díky společenským a technologickým změnám, které jsou spjaté s globalizací, vstupuje na scénu otázka, zda je tento pojem ještě aktuální. Ve výzkumu subkultur mládeže od 90. let vystupuje kritika dichotomie „rezistentní subkultura“ vs. „monolitický mainstream“. Kritici, jako je třeba David Muggleton, poukazují na daleko komplexnější stratifikaci tohoto fenoménu. Je to spojené s vznikem obrovské škály nových stylů a jejich odnoží¹⁰, které nebylo možné popsat a přesně vymezit jako jednotlivé subkultury. Proto dochází k formulování tzv. postsubkulturní teorie, podle které od 90. let nelze hovořit o tradičních subkulturách, ale o jednotlivých scénách, stylech či kmenech neboli „neo-tribes“ (Smolík, 2010).

3.3.1.2. Kontrakultura

Mnohem platnější pro binární pojetí je použití pojmu kontrakultura ve vztahu k dominantní kultuře. Pokud se totiž nejedná o pouhou odlišnost, ale o radikální odmítání, o vědomou kontradikci, mluvíme právě o kontrakultuře. Subkultura v tomto případě vytváří a reprodukuje normy a hodnoty, jež ostře kontrastují s analogickými normami a hodnotami dominantní či hlavní kultury (Petrusek et al., 1994).

„Kontrakultura definuje a vyjadřuje samu sebe v opozici vůči vládnoucí kultuře, a to způsobem, jímž se odlišuje od subkultury. Tento termín je zejména spojován s kulturními a politickými hnutími a formacemi 60. a 70. let 20. století ve Spojených státech amerických a Velké Británii, odkud se koncept vynořil. Kontrakultura 60. let byla primárně spojena s antimaterialistickými hnutími hippie, které vystoupilo s tématy vyřazení ve společnosti, sexuálního osvobození, užívání drog a předvádělo specifické typy účesů a oblečení jako sebevědomá kulturní a politická vyjádření. [...] Kontrakultura tehdejší doby také zahrnovala politické aktivisty proti válce ve Vietnamu, hnutí Studenti za demokratickou společnost a rodící se Hnutí za osvobození žen. V této podobě představuje kontrakultura 60. let předchůdce současných nových sociálních hnutí“ (Barker, 2006, s. 92-93).

¹⁰ dané především rozmachem elektronické hudby, který byl umožněn inovacemi v oblasti syntezátorů od konce 70. let.

Představitelé kontrakultury věří, že to, co dělají, je radikální a představuje pro společnost výzvu. Mohou pociťovat svou revoltu jako hrozbu pro systém, dominantní kulturu. Avšak systém, a to jak komunistický tak kapitalistický, má své strategie, jak se s kontrakulturou vyrovnat. Komunistický, jak je známo z historie naší země, používal silné represivní zásahy ze strany policie a StB a také mediální očerňování přívrženců protirežimního smýšlení. Kapitalistický systém proti tomu se snaží používat zpočátku kooptaci. „Systém se nejprve snaží pouze asimilovat odpor tím, že si přivlastní jeho symboly, vyprázdní jeho ‚revoluční‘ obsah a nakonec je prodá zpět masám jako zboží. Proto se snaží neutralizovat kontrakulturu tím, že hromadí tolik zástupných potěšení, až lidé zapomenou na revoluční podstatu těchto nových myšlenek. Teprve když tento počáteční kooptační pokus zklame, musí nastoupit otevřená represe a na povrch vyplyne ‚násilí, které je systému vlastní‘“ (Heath & Potter, 2012, str. 38).

3.3.2. Punk

3.3.2.1. Punk a jeho formulování DIY kultury

V pozdních 70. letech je pojem DIY spojen s punkovým hnutím, které se z USA brzy přesunulo i do ve Velké Británii. Rozdílů se zde ovšem ukázala prostředí, ze kterých toto hnutí vycházelo. V New Yorku se stal punk revoltou dekadentních intelektuálů, kteří se inspirovali prokletými básníky nebo beatnickou poezií, oproti tomu v Anglii byl spojován s projevem nespokojenosti dělnické třídy, která byla zasažena vysokou mírou nezaměstnanosti. Punk svými nihilistickými texty ukazoval negativní postoj vůči konvenční společnosti a jejím hodnotám, vyjadřoval frustraci a nespokojenost (Smolík, 2010).

Rychlé tempo, jednoduché melodie o několika akordech a ostré texty – to stálo za hudebním a životním stylem, který stál i v opozici proti soudobé komerční hudbě a jako první svým postojem formuloval principy DIY kultury. „Setřel rozdíly mezi aktivními muzikanty a pasivními diváky, mezi kapelou a publikem, mezi tvůrcem a konzumentem. Punk může hrát každý, každý může vzít do ruky kytaru, založit kapelu, pořádat koncerty, vydávat xeroxovaný fanzin nebo distribuovat muziku. [...] V základech punkové DIY etiky stála chuť tvořit a jednat, osobní přístup, spolupráce, snaha v maximální možné míře kočírovat vlastní život.“ (Novák, 2006). Punk, který si dělal věci po svém, se stal protipólem tehdejšího hudebního průmyslu. Avšak jak už to komerční sféra umí, byl punk pro svou rostoucí oblibu později kooptován a řada kapel se stala výdělečnou komoditou ze strany nahrávacích společností. Nutno dodat, že v opozici k tomu se vyvíjela punková DIY scéna odmítající toto zaprodávání se.

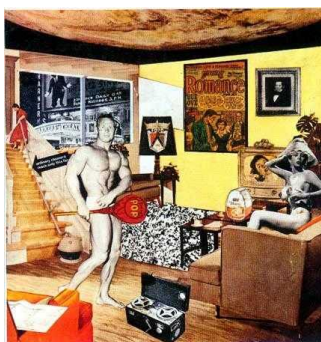
3.3.2.2. Punková estetika aneb DIY jako revolta proti komerci

Strategie DIY se silně projevovala nejen v samotném aktivním přístupu k hudbě, ale výrazně se projevila i vizuálně prostřednictvím stylu. Jednak na samotných aktérech, kdy potřeba odlišit se od většiny, provokovat, vyjádřit autenticky své pocity se odrážela ve způsobu oblékání a celkového vzhledu přívrženců tohoto hudebního stylu. To, co bylo obecně považováno za ošklivé, bylo punkem chtěné. Roztrhané oblečení, nášivky, připínací placky, spínací špendlíky,

řetězy, kožené bundy nebo těžké boty se staly výrazovým prostředkem revoltující mládeže. Většina těchto prvků byla podomácku upravena, roztržena či sepnuta, popsána nebo obarvena. Stejně tak jako typické divoké účesy a body piercing ukazující spínací špendlík v novém světle. Zevnějšek punkerů tak výstižně korespondoval s jejich vnitřním rozpoložením.

Grafický styl punku byl významně tvořen přebaly desek a plakáty punkových kapel. I když ty nejznámější práce byly vytvořeny studovanými výtvarníky z okolí punkového hnutí, jakými byl např. Jamie Reid, který tvořil pro skupinu Sex Pistols (obr. 51) nebo Linder Sterlingovou a jejími plakáty pro Buzzcocks (obr. 49-50), vznikala vedle jejich ikonických děl i tvorba amatérů, a to především skrze tzv. „fanziny“ či „ziny“.

Jak profesionální, tak amatérské působení punkového grafického designu bylo zásadně ovlivněno dílem již zmíněného Jamieho Reida. Ikonická se stala především jeho práce s písmem. Kombinace různých fontů, jejich velikostí, inverzního pojetí a absence účaří vedlo k vytvoření specifické typografické koláže (obr. 51), která svým dynamickým a nesvázaným výrazem spoluvytvářela punkovou estetiku. Koláž obecně byla typická výtvarná technika používaná v různých propagačních či informačních materiálech, jak je vidět na tvorbě i Linder Sterlingové.

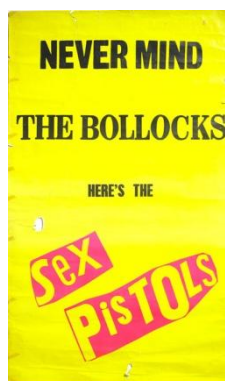
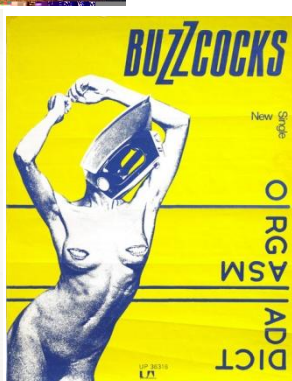


Obr. 48
Richard Hamilton: Co vlastně dělá naše dnešní přibytky tak odlišnými a sympatickými?, 1958

Obr. 49-50
Linder Sterlingová: Buzzcocks, 1977

Obr. 51
Jamie Reid: Sex Pistols, 1977

Obr. 52
Andy Warhol: Marilyn Monroe, 1967



Její ztvárnění ženy s ústy místo bradavek a žehličkou místo hlavy (obr. 49) se stalo předlohou pro obal desky skupiny Buzzcocks (obr. 50). Významová hra, kterou tato technika nabízí, byla s oblibou využívána už dadaisty a britskými pop-artisty, jejichž vliv na punkovou vizuální tvorbu daný i kritickým postojem vůči poválečnému rozvoji konzumních praktik ve společnosti je evidentní (obr. 48). V zálibě používání výrazně sytých až zářivých barev a také v modifikaci původních fotografií zase můžeme vidět paralelu s americkým pop-artem, konkrétně s dílem Andyho Warhola (obr. 52).

Pro fenomén DIY je koláž zajímavá v tom, že nabízí možnost pracovat s již existujícími prvky, vyjmout je z původních souvislostí a vytvářet jejich novým sestavováním nové kontexty. Což je hlavní rozdíl mezi ní a výtvarnými technikami, jako je malba či kresba, kde autor obrazové prvky sám vytváří. Jistá řemeslná zručnost, kterou člověk musí získat, aby skrze tyto klasické techniky adekvátně vyjádřil své představy, u koláže odpadá. Možná také proto se stala podstatnou součástí již zmíněných punkových fanzinů.

Pojem „fanzin“ vychází z anglických výrazů „fan“ (fanoušek) a „magazine“ (časopis) a jak samotná slova naznačují, jde o neprofesionální a neoficiální fanouškovské publikace. Jsou to alternativní informační a komunikační zdroje, dříve známé především v tištěné podobě, dnes díky internetu můžou nabýt čistě elektronické podoby: e-ziny (Smolík, 2010).

Právě punk byl ve své době spojen se vznikem mnoha těchto podomácku produkováných plátků. A to jak ve Velké Británii a USA, tak u nás. Mezi nejznámější patří rozhodně britský *Sniffin' Glue* (obr. 53-56), založený Markem Perrym v roce 1976. Byl to autentický report z pohledu dané subkultury. Typické grafické zpracování typu „cut and paste“ („vystřižni a nalep“; překlad autorky), texty psané na psacím stroji, vedle toho ručně psané nadpisy a popisky, celkově svérázná sazba textu – text do kraje, text přes text, nehledě na kombinaci písem – a vedle toho fotografie, koláže, vlastní drobné kresby či malé ilustrace. To vše nakonec zkopírované na vlastní náklady a distribuované vlastními silami. *Sniffin' Glue* svým zpracováním demonstroval, že každý může jednoduše, levně a rychle produkovat fanzine. A také k tomu sám vyzýval.

Obr. 53-56
Mark Perry: *Sniffin' Glue*, 1976



3.3.2.3. Punk v českém kontextu

I přes informační omezení, které život v socialistickém Československu přinášel, ze Západu sem prosakovaly zprávy o nových hudebních stylech relativně záhy po jejich vzniku. Bylo to především zásluhou alternativní rockové scény spojené s tehdy ještě nezakázanou organizací Jazzová sekce¹¹ a z prostředí okolo kapely The Plastic People of the Universe. Tyto alternativní kulturní proudy, mnohdy nazývané jednotně undergroundem, měly své vlastní tiskové orgány jako například samizdatový časopis *Vokno*, díky kterému se dostal do povědomí lidí i právě punk (obr. 57-59). Existenci punku zaregistroval u nás i oficiální tisk. Punková deziluze mu nahrávala ke kritice západní kapitalistické společnosti a referoval o punku jako o projevu bezvýchodnosti mladých lidí v zahnívající kapitalistické společnosti. Příliš asi nepřekvapí, že tato kritika jak Západu, tak vzniklého hnutí, měla opačný účinek. (Vladimir 518 et al., 2013)



Obr. 57-59
Samizdatový časopis *Vokno*, 1978

Punk byl představen – kromě přehrávání propašovaných desek v rámci poslechových večerů – především jeho nastudováním kapelou Extempore. Postupně začaly vznikat kapely jako Energie G nebo Antitma 16, kde punk hýřil dynamikou, vitálností a byl plný mladistvého nadšení. Nutno podotknout, že členům bylo v době založení kapel kolem 15 let.

Právě ona dynamičnost a výrazová síla punku oproti unylým kapelám poplatným režimu byla pro mnohé důvodem k jejímu aktivnímu vytváření: „My jsme nebyli programově nějaký protest proti bolševikovi. Prostě se sešlo pět kluků, který bavilo řezat do kytar a dělat hluk. Takže spíš takovej gymnaziální punk." (Michal Cingroš in Hrabalík). Jenže mladistvá divokost a odlišnost od představ podoby mládeže ze strany státního aparátu vedla k označení za jev podvrtný.

¹¹ Jazzová sekce byla založená pod hlavičkou Svazu hudebníků ČSR v roce 1971 za účelem podpory jazzové hudby v Československu. Mezi její aktivity patřilo organizování koncertů, šíření nahrávek nebo vydávání časopisů a knížek, což mělo v prostředí skoro totální kulturní izolace zásadní význam. Postupně se její hudební záběr začal rozšiřovat od jazzu přes jazz rock až k rocku, až došlo i na punk rock. Činnost Jazzové sekce byla oficiálně zakázána v roce 1984. (Vladimir 518 et al., 2013)

Výsledky touhy po svobodě a svébytném projevu byly zpolitizovány, i když původně žádný politický náboj mít nemusely. Tato rozšířená praktika se odrážela také u jiných alternativních kulturních projevů, ale i v běžném životě.

Ač punk ve Velké Británii a USA vyrostl na odlišném politicko-společenského pozadí, základ byl společný – dělat to po svém.

3.3.2.4. Estetika punku aneb DIY jako z nouze ctnost

„Být punk znamenalo být ostříhaný na ježka, mít vlasy polité cukrovou vodou, ucho nebo tvář propíchnutou sichrhajkou a na sobě staré hadry po dědovi.“ (Milan Jonšta in Vladimír 518 et al., 2013, s. 345). Tím ovšem kreativita ve tvorbě punku vzhledu rozhodně nekončila, jak ukazuje další výpověď tehdejšího punkera: „Oblečení se upravovalo, z nezbytnosti jsem se naučil kreslit na textil, barvit ho, přešívát kalhoty apod. Ideální byly doktorský nebo řeznický kalhoty z obchodu s pracovními oděvy, ty šly parádně upravit. Později se začalo jezdit do Budapešti, trička z obchodu Hanky Panky byly legendární.“ (Šroub/Michal S. in Vladimír 518 et al., 2013, s. 364). Inspirováni fotografiemi punkerů ze Západu se snažili čeští punkeři v rámci svých možností a možností doby navázat na zaběhlou estetiku punku. To lze cítit i z touhy po tričkách z obchodu, vedle nich ještě po plackách a nášivkách, tedy originálních propagačních materiálech západních kapel. Právě onen punc originálu nebo pravosti spojený s produkty ze Západu byl celkově pro obyvatele Československa přitažlivý.

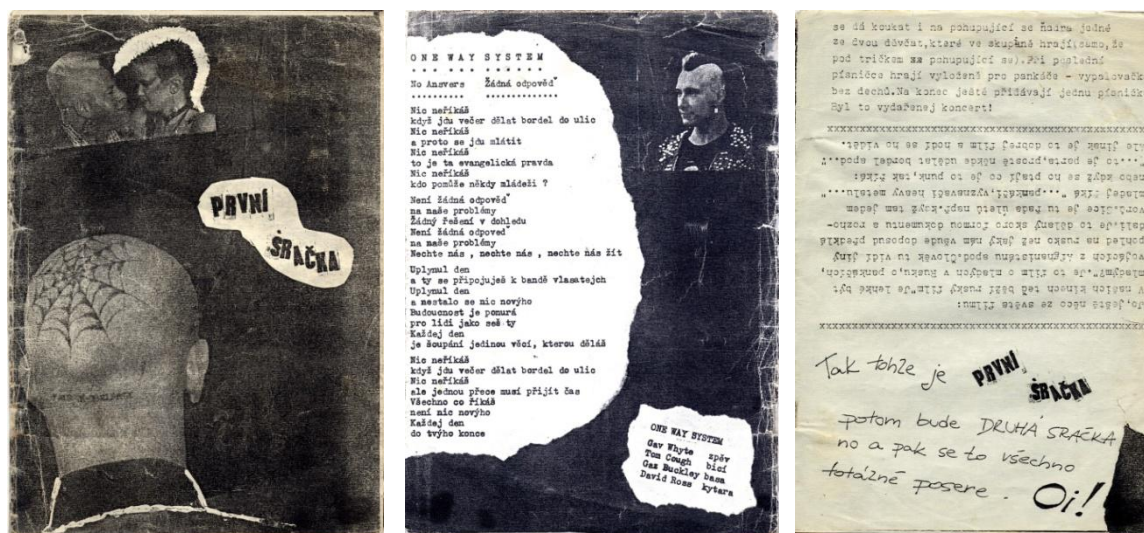
Další projev DIY v rámci punkového hnutí u nás, který lze vnímat skrze výtvarnou optiku, byly ziny. Jejich vydávání začalo s odstupem až v polovině 80. let, kdy se na scéně objevil *Punk Maglajz*, pak *Attack* a později *Sračka* (obr. 60-62) nebo *Oslí uši* (obr. 63-65) přinášely jednak zprávy o punku v zahraničí, informace o kapelách, jejich koncertech a překlady anglických textů písniček a také mapovali domácí scénu, informovali o budoucích vystoupeních a psali o nich následně reporty. Tak jako jiné undergroundové tiskoviny byly vládnoucím systémem zakazované a jejich autoři perzekuováni. Technická stránka práce byla velmi omezená, nebyla jiná možnost než ziny opisovat na stroji, popřípadě je kopírovat cyklostylem¹² a obrázky do něj vlepat (Lukáš, 2011).

Vizuální styl uvedených českých punkových zinů jasně navazuje po formální stránce na své zahraniční předchůdce. Princip „cut and paste“ je i zde základem a mnohdy je velmi originálně zpracován. Jako například při ztvárnění hlavy punkera, kde z negativně pojaté malby lebky trčí jako číro¹³ rozstříhaný text detailně popisující koncert jedné z recenzovaných zahraničních kapel. Práce s textem nabývá celkově v punkových zinech velmi zajímavých nekonvenčních poloh, které dosti ovlivňují vnímání textu a jeho obsahu. Někdy je čtenář například nucen celý plátek

¹²Zařízení na rozmnožování tiskovin, které bylo nesnadno, jen výjimečně dostupné (v podnicích a institucích musely být evidovány a hlídány).

¹³Typický punkerský účes, kdy je hlava po stranách vyholená a zbývající vlasy tvoří uprostřed pruh trčící vzhůru

postupně otáčet o 90°, jindy zas rovnou otočit vzhůru nohama, jako u třetí uvedené stránky zinu *Sračka*.



Obr. 60-62

Punkový fanzín Sračka

Obr. 63-65

Punkový fanzín Oslí uši

Punkové ziny mají celkově velice hravou formu, ke které sama už vybízí technika koláže. Ve většině případů tak dochází po výtvarné stránce k velmi zajímavým kompozicím a nově vznikajícím významům, které působí v kontextu doby neotřele a dynamicky. A tím souzní s celým punkovým projevem.

3.3.2.5. Co je punk dnes?

„Punk je v podstatě starý chlápek, co už nikdy nebude svěží a divoký, maximálně tak bude mít nějaký záchvaty krize středního věku. Na druhou stranu i dneska produkuje řadu dobrých autentických kapel, ale už nikdy je nebudu vnímat ušima a očima pubertáka a užívat si to okouzlení něčím novým a radikálním. Navíc už nikdy a nikde nebude mít onen super rebelský a šokující rozměr jako tehdy, ostatně jak by mohl, přefiltrován skrze MTV a bulvár, ve kterém

každá druhá takzvaná celebrita nosí punk účes a tričko Ramones. Nemyslím si, že pro valnou většinu lidí je to něco víc než koupená image z marketu." (Bobík/Martin Č. in Vladimír 518 et al., 2013, s. 366-367)

3.3.3. Freetekno

Fenomén DIY je více než vlastní dalšímu alternativnímu proudu, a tím je freetekno. Jedná se o jednu z odnoží taneční scény, která se distancuje od jejích komerčních variant a právě koncept DIY zde nabývá velice komplexní podoby.

Předchůdcem tohoto hudebního stylu bylo techno, které vzniklo v USA koncem 70. let. V detroitských klubech se byl poprvé hrán „syntetický zvuk samplované elektronické hudby“, šlo o „rychlejší žánr nové taneční elektronické hudby, reflektující alternativní, punkovou a industriální scénu a založený na samplech hluků a industriálních zvuků“ (Pavleček a kol., © 2005). Koncem 80. let bylo techno exportováno do Velké Británie, kde získalo nový náboj a další rozměr. Začaly vznikat kočovné komunity, které připravovaly, organizovaly a produkovaly hudební události progresivního stylu – tzv. travellerské techno soundsystémy, nazývané jinak také „rave“. V přírodě, v opuštěných továrních halách či v průmyslových zónách se tak začaly konat rave festivaly, hudební akce bez vstupného pořádané přímo soundsystémy. Jejich kriminalizace zákonem, Criminal Justice Act, v roce 1994 ovšem zasáhla scénu, která se s následky musela vypořádat (Pavleček a kol., © 2005).

Do České republiky se rave/freetekno dostal skrze asi nejproslulejší soundsystem Spiral Tribe, který našel první posluchače mezi punkery a squater, především ze známého squatu Ladronka. Spiral Tribe iniciovali v roce 1994 první hudební akci tohoto druhu u nás a také se podíleli na rozvoji této scény vůbec. Za dvacet let vývoje v ČR si freetekno našlo mnoho příznivců, vzniklo mnoho soundsystémů (např. Cirkus Alien, Technical support, Nsk aj.), proběhlo nespočet akcí, ale i represivní zákroky ze strany policie či nevole ze strany některých občanů.

3.3.3.1. Freetekno a DIY kultura

Jestliže punk v 70. letech přišel s myšlenkou DIY kultury, pak na ni přívrženci freetekna navazují. Soběstačnost, všestrannost, kreativita jsou vítané vlastnosti pro působení v této subkultuře, kde ideální role stoupence spočívá nejen v konzumování kultury, ale také v jejím vytváření. V praxi to lze sledovat v podobě konání freeparties. Organizace „na vlastní triko“ od počáteční propagace akce prostřednictvím grafického zpracování letáků a jejich distribuci do spřízněných klubů, hospod nebo skrze internet až po úklid po skončení akce. To vše pod taktovkou soundsystémů.

Soundsystém je skupina lidí, kteří společně vlastní techniku (zvukovou aparaturu, vozový park) a další instrumenty potřebné ke konání freeparty. Někdy jsou nazývány „tribes“ nebo „kmeny“, což je vztahováno k faktu, že tyto skupiny založené na přátelských vztazích si na základě neustálé spolupráce a nepřetržitého kontaktu vytvářejí hlubší, skoro až rodinné vazby a zároveň sdílejí v rámci kočovné povahy hudební produkce i příležitostné teritorium (Křelinová,

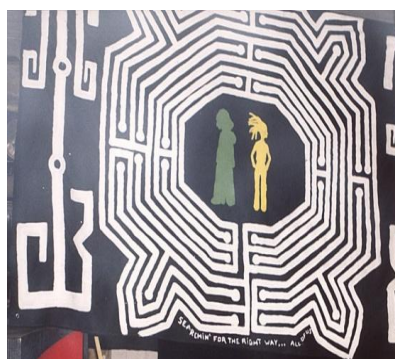
2008, s. 24). Každý přidává ruku k dílu, přispívá tím, co umí. Obstarávání techniky, stavba aparatury, tvorba vizuálních prvků, jako jsou plachty nebo drobné sošky, obsluha baru, který je jednou z možností jak pokrýt náklady, a samozřejmě samotná hudební produkce. To vše s cílem vytvořit si dočasný autonomní prostor.

Jak napovídají samotná slova „freetekno“ a „freeparties“ u této subkultury nebo scény je jednak důležitá svoboda – možnost po svém vytvářet, prožívat a sdílet a také nekomerční přístup k tvorbě a aktivitám. A právě principy DIY kultury toto umožňují.

3.3.3.2. Freeparties – komplexní prožitek

Po hudební stránce je freetekno (nebo také tekno či tekkno) specifické hlavně svým tempem, které se pohybuje většinou nad hranicí 180 bpm. Hudba je tvořena převážně syntetickou skladbou zvuků vytvářených tzv. syntetizátory a samplery přímo na místě hudební produkce (Křelínová, 2008). Její podstatou je výrazný rytmus, opakování určité hudební jednotky, který může vést k velmi intenzivnímu prožitku, dokonce může vyvolat jistý druh extatického stavu.

Právě pro vnímání hudby hraje roli i podoba freeparties, která je kromě výběrem lokalit silně tvořena i vizuální složkou. Vedle plakátů a letáků (obr.66-67), které na akci lákají, jsou to především plachty (obr. 68 a 71) nebo i různé objekty, které jsou umístěny u soundsystémů, a stávají se tak vedle hudebního projevu jejich charakteristickým rysem. Někdy jsou vytvářeny i vizuální projekce, které jsou promítány na plátno nebo starých počítačových monitorech. Spolu s osvětlením, nejčastěji ve formě stroboskopu, barevných světel či laserů, se plachty mohou stát silnou vizuální složkou, která umocní prožitek poslechu hudby.



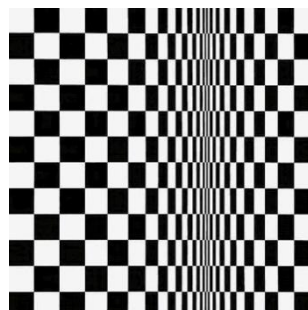
Obr. 66-67
Letáky

Obr. 68
Oktekk: Plachta

Obr. 71
Oktekk: Plachta



Obr. 69
Bridget Riley: Blaze study, 1962



Obr. 70
Bridget Riley: Movement in Squares, 1961



Z uvedených ukázek je patrné, že výtvarné projevy v rámci této subkultury mají jisté zažité prvky a tendence. Objevují se zde různé technicistní náměty – roboti, gramofony, reprobedny (obr. 66 a 71) - a dále symboly mající pro subkulturu specifický význam – číslo „23“ či spirála. Na plachtách jsou často zobrazeny různé geometrické obrazce s využitím centrální kompozice (obr. 68 a 71). Velmi oblíbená je kombinace černé a bílé, dále jsou používány výrazné, syté a kontrastující barvy. Ve snaze využít optický klam rytmickým řazením linií či geometrických útvarů (obr. 71) lze vidět návaznost na op-art (obr. 69-70). Námětem objektové tvorby pak často bývají roboti, jenž jsou vytvořeny z nejrůznějších většinou starých součástek a nepotřebných věcí. A v neposlední řadě je zde zastoupeno užitě umění prostřednictvím triček či mikin, které jsou potištěny technikou sítotisku.



Obr. 72
Czechtekk 2006



Obr. 73
Space piknik 2012

I přes zmíněné trendy výtvarné počiny jednotlivých soundsystémů nabývají mnohdy velmi osobitých podob, reflektujících současnou vizuální kulturu. Svým charakterem a cílenou vazbou na hudbu tekna a s ním spojeným tancem, mohou vést k podněcování vizuální aktivity diváka a vést celkově k hlubšímu vnímání prožívaného momentu.

4. Výzkum

Výzkum v této diplomové práci považuji za jeden z klíčových prvků. Výpovědi respondentů a činnosti vybraných tvůrců jsou to, co spoluutváří fenomén DIY a jeho představu o něm. Přináší informace, které je potřeba pojmout a zasadit do vztahu k dosavadním poznatkům. Tato sdělení mi umožní hlubší zkoumání daného jevu a jeho výsledky mohou otevřít prostor pro diskuzi.

Vybrané poznatky a výpovědi z výzkumu již byly integrovány do předcházejícího textu. Kombinaci výzkumných zjištění, teoretických a faktografických textů jsem zvolila pro komplexní uchopení fenoménu, logičtější návaznost a celkově lepší přehlednost. Nyní předkládám text, který se věnuje čistě realizovanému výzkumu.

4.1. Návrh kvalitativní studie

Významný metodolog John W. Creswell definuje kvalitativní výzkum jako „proces hledání porozumění, založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách“. (Creswell in Hendl, 2008, s. 48)

A právě vzhledem ke snaze hlouběji porozumět fenoménu, odhalit jeho různé interpretace, sledovat rozdíly jeho podob mezi dvěma obdobími naší historie, jsem se rozhodla pro kvalitativní přístup k výzkumu.

4.1.1. Oblast výzkumu

Sousloví „Do It Yourself“ neboli „Udělej si sám“ není v dnešní době žádná velká neznámá. Prostřednictvím masmédií se může kdokoli, kdo k nim má přístup, setkat s tímto pojmem. Ti, co se navíc zajímají o kulturní studia, se pak o něm mohou dočíst v nějaké z odborných publikací, které se věnují stále populárnímu tématu subkultur. Výsledkem je většinou jednak setkání s několika definicemi, které jsou různě modifikovány a šířeny mediálními nosiči, a pak setkání s nespočetným množstvím textových a obrazových návodů jak to či ono zvládnout sám.

Já osobně považuji „Do It Yourself“ za velice zajímavý a mnohověstevnatý fenomén, který by měl být podporován a rozvíjen vzdělávacími systémy a přispívat jím k utváření aktivního postoje jedince k širokému spektru tvořivých činností. Proto jsem se rozhodla provést výzkum tohoto fenoménu, který by měl odhalit kulturněsociální kontext jeho funkcí, a to zejména v období komunistické a postkomunistické éry v Československé a České republice. Výzkum bude podmíněn mou aprobačí a získané poznatky reflektovány v návrhu a realizaci didaktické řady, přičemž budou vztaženy i na mou vlastní výtvarnou tvorbu.

4.1.2. Paradigma a předpoklady

Základem pro tento výzkum je paradigma, kterým nahlížím na lidskou tvorbu. Vycházím jednak z humanistické psychologie a pak také z kulturní a sociální antropologie.

4.1.3. Přehled literatury

Oblast mého výzkumu, tedy fenomén DIY, byl hlavním tématem jednoho z čísel časopisu *Labyrint Revue*¹⁴, kde byl zpracován v článcích autorů, jako je Martina Overstreet, Vít Haškovec & Ondřej Müller, Jeffree Benet, Tomáš Hibi Matějčiček a další. Téma zde bylo vztahováno k mnoha oblastem a prezentováno v různých souvislostech, čímž byla ukázána rozmanitost a vrstevnatost tohoto fenoménu.

Koncept DIY byl také ve spojitosti se subkulturou freetekna zpracováván v bakalářských pracích Marie Křelinové¹⁵ a Zuzany Brodilové¹⁶, kde je charakteristickým aspektem, který výrazně utváří její podobu. Myslím, že téma v těchto pracích bylo vzhledem k záměrům autorek adekvátně zpracováno.

V subkulturní souvislosti je zmíněn i v odborné publikaci *Subkultury – revolta stylem*¹⁷ pod vedením socioložky Marty Kolářové, která se pro mě stala jedním z východisek pro zpracování konceptu DIY právě v subkulturní rovině.

Jak je patrné, téma bylo mnohokrát zpracováno a i zkoumáno především z hlediska sociologie. Avšak nesetkala jsem se s prací, která by se v rámci tohoto fenoménu snažila porozumět samotnému aktu tvorby – tvůrčí praxi zahrnující motivy, procesy, sociální a kulturní kontexty, výsledné artefakty a reflexi. A právě proto jsem se rozhodla pro výzkumnou sondu, která bude zároveň sledovat proměny tvůrčí práce pod těmito vlivy.

4.1.4. Účel výzkumu a výzkumné otázky

Účelem výzkumu je hlubšímu porozumění fenoménu DIY ve výše uvedených souvislostech, k čemuž by podle mého názoru mohly vést odpovědi na následující výzkumné otázky:

- (i) Jaké jsou motivy člověka k tvořivé činnosti mimo vlastní profesní specializaci/ činnost?
- (ii) Jak ovlivnila a ovlivňuje společensko-politická situace podobu těchto činností v ČSSR a ČR?
- (iii) Jakou roli hraje v těchto tvořivých činnostech vizuální gramotnost?

¹⁴ *Labyrint Revue*. Praha: Labyrint, 2006, roč. 2006, 19-20. ISSN 1210-6887

¹⁵ Křelinová, Marie, 2008. *Umělecké projevy v české „freetekno“ komunitě - symbolická, funkční a rituální rovina „tekno plachet“*. [Bakalářská práce] Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta

¹⁶ Brodilová, Zuzana, 2009. *DIY karnevaly a politika*. [Bakalářská práce] Masarykova univerzita Brno, Fakulta sociálních studií

¹⁷ Kolářová, Marta, (ed.), 2012. *Revolta stylem - Hudební subkultury mládeže v ČR*. Praha: Slon. ISBN 978-80-7419-060-5

Ve výzkumné zprávě následně uvedu, zda se otázky během výzkumu změnilly, a pokud ano, tak proč a jak.

4.1.5. Metodologie

Zvolený kvalitativní charakter výzkumu považuji vhodný především proto, že výzkum bude zaměřen na hledání nových informací a souvislostí prostřednictvím osobních výpovědí, zážitků a tvorby zúčastněných jedinců. A dále i pro pružný typ výzkumu, který umožňuje modifikovat a revidovat otázky během sběru a analýzy dat. Právě analýza spjatá se subjektivní interpretací výzkumníka, jeho osobními preferencemi, včetně jeho nedostatečných zkušeností, to vše může být nevýhodou tohoto přístupu. Jsem si vědoma těchto úskalí, a proto se budu snažit navrhnout takový výzkumný plán, který bude obsahovat adekvátní metody a může být v průběhu upravován tak, aby docházelo k ověřování získaných poznatků.

4.1.5.1. Plán výzkumu

Jelikož záměrem této práce je zkoumání tvůrčí práce a jejich výsledků v oblasti vizuální disciplín, bude se opírat o tzv. „practice-led research“(„praxí vedený výzkum“) nebo „artist-led research („výzkum vedený prostřednictvím umělecké praxe“). Vedle zaměření na tvůrčí počin tento výzkum obsahuje „kritickou analýzu vlastních postupů, tvorby významů a funkcí artefaktů, analýzu tvůrčích procesů autorů“ (Fulková, 2008, s. 308). Myslím, že právě tato reflexivní složka je důležitá pro adekvátní porozumění fenoménu DIY.

Ve výzkumu budou použity metody typické pro pedagogický výzkum, konkrétně strategie a způsoby analýzy získaných dat vycházející ze „zakotvené teorie“.

4.1.5.1.1. Výběr

Volba účastníků bude provedena nejprve na základě kombinace příležitostného a náhodného výběru. V této fázi bude dotazováno zhruba 50 jedinců formou písemného interview. Na příležitostný výběr, který bude spjatý s volbou lidí rozdílného věku, pohlaví, vzdělání či zaměstnání, bude navazovat výběr mnou neovlivněný, tedy náhodný. A to na základě odkazování příležitostně vybraných účastníků na další možné respondenty, aniž budu klást jakákoli kritéria. Důvodem této volby je získat výpovědi k fenoménu od různorodého vzorku populace.

Další výběr účastníků bude determinován tvorbou jedinců v duchu DIY a také generačním rozdílem, aby došlo k možnosti sledovat odlišné sociokulturní vlivy. Vzhledem k tomu, že se sama tvorbou v tomto duchu zabývám, a také tomu, že i někteří členové rodiny se jí v různé intenzitě zabývali či stále zabývají, stane se i moje rodina vzorkem výzkumné části této diplomové práce.

4.1.5.2. Metody získávání dat

Pro jasnější představu toho, jak je koncept „Do It Yourself“ chápán, a pak zda lidé provádějí nějaké tvůrčí činnosti mimo svůj profesní obor, jsem sestavila dva dotazníky s otevřenými otázkami, tedy formou písemného interview. Ty budou prostřednictvím on-line dotazníkové aplikace poslány mezi výše uvedený vzorek zhruba 50 lidí.

Další metodou získávání dat budou rozhovory s členy mé rodiny nad výsledky jejich tvorby. Rozhovory se budou pohybovat mezi narativním a polostrukturovaným rozhovorem. Jejich volné vyprávění nad fotografiemi svých děl, případně i reálnými díly, bude spojeno s kladením vyjasňujících a zobecňujících otázek. Zároveň budu reflektovat získaná a analyzovaná data z dotazníkové části, tedy začleňovat otázky týkající se dosavadních zjištění.

4.1.6. Analýza dat

Při analýze dat budu využívat triangulaci¹⁸ jednak datovou, kdy budu pracovat s dotazníky, rozhovory a fotografiemi, a pak také triangulaci výzkumníků při analýze některých sebraných dat, abych korigovala subjektivní pohledy při interpretaci. Analýza bude založena na kódování získaných materiálů pomocí hledání konceptů a jejich následného řazení do kategorií, vytváření kódů a superkódů.

4.1.7. Omezení studie

Myslím, že základním omezením je má malá výzkumná zkušenost. Proto jsem začlenila již zmíněnou triangulaci a vytvořila několik „vln“ sběru dat ve výzkumu. Sebraná data budu postupně analyzovat a získané informace reflektovat při přípravě následujících podkladů pro další sběr.

4.2. Výzkumná zpráva

Předkládaný text je výsledkem výzkumu založeném na metodě zakotvené teorie v kombinaci s metodou „practice-led research“ („art-istled research“). Ve zprávě jsou uvedeny změny ve výzkumných cílech a otázkách, které proběhly v průběhu realizace výzkumu, dále použité metody, výsledky a závěry.

4.2.1. Sledování jedinci

Výzkumný vzorek byl zvolen jak na základě příležitostného a náhodného výběru, tak i výběru kritériálního. První dva druhy vycházely z potřeby získat širší vzorek respondentů jak do počtu –

¹⁸ „Pod pojmem triangulace se rozumí kombinace různých metod, různých výzkumníků, rozdílných

zkoumaných skupin nebo osob, rozdílných lokálních a časových okolností a teoretických perspektiv, jež se uplatňují při zkoumání určitého jevu.“ (Hendl, 2008, str. 147)

zhruba 50 lidí, tak do rozmanitosti – věk, pohlaví, vzdělání atd. Třetí typ byl spojen s výběrem splňujícím dvě podmínky: rodinnou příslušnost a amatérskou tvorbu materiálních děl. Všichni účastníci výzkumu byli seznámeni s jeho záměrem a s informovaným souhlasem.

4.2.2. Metody sběru dat

V rámci výzkumu jsem podle očekávání použila několik metod sběru dat. Nejprve šlo o dva dotazníky mající podobu spíše písemného interview sestaveného jako rozhovor podle návodu. Tento způsob jsem zvolila proto, že „pomáhá udržet zaměření rozhovoru, ale dovoluje dotazovanému zároveň uplatnit vlastní perspektivy a zkušenosti“ (Hendl, 2008, str. 174). K realizaci sběru dat jsem použila webovou aplikaci Google Forms, která umožňuje sestavení on-line dotazníku a následně jeho rozeslání mezi zvolené osoby.

Tato dvě písemná dotazování na sebe navazovala, a musela být proto vyplněna postupně. Nejprve bylo tedy nutné získat data z prvního, které se zaměřovalo na vlastní interpretaci sousloví „Do It Yourself“, a teprve poté poslat druhou vlnu dotazování s prostým názvem „Interview“. V případě spojení těchto dvou dotazníků by s velkou pravděpodobností byly ovlivněny výše zmíněné interpretace. Nutno dodat, že získání vytyčeného počtu odpovědí trvalo mnohem déle, než jsem očekávala.

Další způsob získávání dat proběhla v podobě osobních rozhovorů s pěti členy mé rodiny. Ty byly vedeny ve vskutku rodinné atmosféře v jejich domovech. Východiskem rozhovorů byla jejich tvorba, přičemž jsem chtěla, aby především oni sami vyprávěli. Jednalo se tedy spíše o narativní rozhovor, aby co nejvíce oni sami vypověděli, proč, co a jak tvoří. Přičemž vizuální oporou jim byly fotografie některých jejich prací, případně přímo jejich fyzická přítomnost. Měla jsem však připravená i témata, kterých by se rozhovor měl dotknout, a spíše by tak nabýval formy rozhovoru podle návodu. Výsledně způsob vedení záležel na výřečnosti dotazovaného.

4.2.3. Techniky analýzy

K analyzování získaných dat jsem použila techniku kódování, která mi umožnila popsat data, klasifikovat je a kategorizovat. Tedy systematicky hledat spojitosti mezi jednotlivými výpověďmi – shody, rozdíly, podmíněnosti atd. Vzhledem k mé velice omezené zkušenosti s výzkumem jsem provedla triangulaci výzkumníků v první fázi kódování, abych minimalizovala zkreslení dat mými preferencemi. Snažila jsem se neustále revidovat data, vracela jsem se k již k analyzovaným textům a s časovým odstupem a novými zjištěními jsem s nimi opět pracovala. Tak vznikaly a přeskupovaly se koncepty a kategorie, jejichž výsledná podoba je uvedena níže ve výsledcích výzkumu.

4.2.4. Změny v plánu výzkumu

V původním plánu výzkumu byly uvedeny otázky, na které by měl výzkum odpovědět. Byly to tyto tři:

- (i) Jaké jsou motivy člověka k tvořivé činnosti mimo vlastní profesní specializaci/ činnost?
- (ii) Jak ovlivnila a ovlivňuje společensko-politická situace podobu těchto činností v ČSSR a ČR?
- (iii) Jakou roli hraje v těchto tvořivých činnostech vizuální gramotnost?

V průběhu sběru a analýzy dat, jsem si uvědomila, že to je velké sousto. Domnívám se, že odpověďmi na první dvě otázky jsem postihla fenomén DIY v jeho různých polohách a proměnách u jednotlivců i skupin v historii naší země a že vznikl v celku zajímavý a celistvý obraz o něm. Role vizuální gramotnosti je jistě velice pozoruhodným aspektem, který mě láká k jeho prozkoumání, nicméně nechci, aby vznikl jako nějaký doplněk této práce. Myslím, že by si toto téma zasloužilo prostor samostatné práce, přičemž by na tuto mohlo navazovat.

4.2.5. Výsledky

V následujících podkapitolách uvedu výsledky všech částí výzkumu, tedy dvou písemných interview – „Když se řekne Do It Yourself“ a „Interview“ – a rozhovorů nad díly mých rodinných příbuzných – „Rodinné album“.

Písemná interview obsahují znění a výsledky dotazů, všechny části pak představují vzniklé kódy v podobě konceptů a kategorií. Ilustrující citace jsem zařadila již do předcházejících kapitol: 2.1.1. *Interpretace respondentů*, 3.2. *Tvorba jednotlivců před rokem 1989*, 3.3. *Tvorba jednotlivců po roce 1989*, proto je až na několik výjimek nebudu znovu uvádět.

Veškerá získaná a analyzovaná data jsou pro svůj rozsah součástí pouze elektronické přílohy. Každý citovaný respondent je označen následujícím kódem: (pohlaví_věk; kód dokumentu dotazníku a číslo respondenta v dotazníku), např.: (žena_26; KA_13). Kód dokumentu a číslo respondenta jsem zvolila pro možnost jednoduše dohledat celou jeho výpověď. Legenda kódů výzkumných dokumentů, ze kterých je citováno, je následující:

KA = Když se řekne „Do it Yourself“_analýza

IA = Interview_analýza

RA = Rodinné album_analýza

4.2.5.1. Interview: Když se řekne „Do It Yourself“

Základní údaje o dotazníku:

Dotazování se zúčastnilo: 60 respondentů

Pohlaví: 48 žen, 11 mužů, 1 neuvedeno

Dosažené vzdělání: 25 absolvovalo SŠ, 34 absolvovalo VŠ

Zaměstnání: nelze sumarizovat

Věkové rozpětí: od 22 do 79 let

Věková kategorie do 30 let: 31 respondentů

Věková kategorie nad 30: 28 respondentů

Věk neuvedlo: 1 respondent

Otázka a výsledky analýzy odpovědí:

Když se řekne „D.I.Y.“ neboli „Do It Yourself“, co si pod tím představíte? Setkali jste se již s tímto pojmem? Nehleďte význam pojmu na internetu, neopisujte z Wikipedie. Jen prostě napište, jak pojem chápete, popřípadě v jaké souvislosti jste se s ním setkali.

Co si pod „Do It Yourself“ představujete:

uvedlo: 38 (věk do 30: 23; věk nad 30: 15)

neuvedlo (neví, nepředstavuje si nic): **13** (věk do 30: 2; věk nad 30: 11)

překlad: 9 (věk do 30: 6; věk nad 30: 3)

Setkání s pojmem:

setkalo: 23 (z toho překlad:1, nevybaví si:1, konkrétní místa/zdroje: 8)

(věk do 30 let: 17 resp.; věk nad 30: 6 resp.)

nesetkalo: 20 (z toho se nesetkalo,ale napsalo vlastní představu:6, nesetkalo, jen přeložilo: 4)

(věk do 30let: 6 resp.; věk nad 30: 14 resp.)

neodpovědělo na otázku: 17 (z toho pouhý překlad:1)

Z uvedených dat je patrné, že pouze 13 dotázaných si s pojmem DIY nic nespojuje, nemá o něm žádnou představu. Oproti tomu 38 respondentů svou představu blíže popsal. 9 respondentů svým pouhým překladem do češtiny: „Udělej si sám“ či „Udělej to podle sebe“ sice odpověděli na otázku, co si pod tím představují, avšak nevyjádřená širší chápání tohoto pojmu, přesnější vymezení, mi znemožnila jejich odpovědi zahrnout. Přece jen podle pouhého překladu nelze poznat jeho význam v kontextu.

Co se týče setkání respondentů s pojmem, tak z 23 lidí, kteří se s ním setkali, spadá 17 osob do věkové kategorie do 30 let. A naproti tomu z 20 jedinců, kteří o něm neslyšeli, je 14 osob ve věku nad 30 let. Podle sebraného vzorku tak znalost pojmu zjevně může souviset s věkem respondenta. I když se souslovím „Do It Yourself“ se setkala třetina respondentů, o tom „kde“ se tak stalo, referovalo jen málo jedinců. Vedle zdrojů, jako je internet, knihy nebo časopisy, které zprostředkovaly informace o DIY některým z dotazovaných, se také několik z nich setkalo s jevem přímo prostřednictvím lidí, určitých míst a událostí (spojené se subkulturními projevy).

Nejčastěji bylo DIY vnímáno jako **manuální činnost (25)**, několikrát bylo uvedeno přímo **kutilství (7)**, dále jako **tvorba/tvůrčí činnost (8)** či obecně **činnost (2)**. V neposlední řadě byly tyto aktivity u některých respondentů spojeny s **životní postojem (9)**, **volbou nebo cestou (2)**, což odkazuje na chování a jednání tvůrců spjaté s jejich hodnotovými systémy.

Výpovědi ukázaly širší možných výkladů tohoto fenoménu, především při zdůvodňování DIY činností, což potvrdí níže uvedené citace. Prostupovaly jimi ale i shodné koncepty, především pak: **sám (29)**, kde vedle samostatně konané činnosti šlo i o to, dělat to po svém, k čemuž se několikrát vázal i koncept **neprofesionál (6)** a také **nezávislost/svoboda (7)**.

Jak už bylo řečeno, ilustrující výpovědi již byly zařazeny do diplomové práce, konkrétně do kapitoly 2.1.1. *Interpretace respondentů*.

Shrnutí:

Tento dotaz vnímám jako jeden ze základních kamenů této práce. Jeho úkolem bylo zjistit, jak respondenti chápou pojem DIY, tedy šlo o jejich subjektivní interpretaci. Cílem bylo vymezit nebo uchopit výklad konceptu „Do It Yourself“ na základě synergie těchto výpovědí a již publikovaných definic (někdy velmi odlišných). K tomu mě vedlo mé vnímání fenoménu, které je založené na jeho dosavadním zkoumání i osobních zkušenostech s ním a které díky tomu nabývá podoby proměnlivého jevu v závislosti na dobových sociokulturních kontextech.

Dalo by se shrnout, že v DIY bylo v nejužším pojetí chápáno jako řemeslná činnost a v nejširším jako životní postoj, přičemž podstatou je v obou případech samostatnost, nezávislost a svoboda jednání.

Po analyzování výpovědí, myslím, že otázka byla koncipována vhodně a že adekvátně podpořila záměr prvotní vlny výzkumu.

4.2.5.2. Interview: Interview

Základní údaje o dotazníku:

Dotazování se zúčastnilo: 45 respondentů

Pohlaví: 30 žen, 15 mužů

Dosažené vzdělání: 19 absolvovalo SŠ, 26 absolvovalo VŠ

Zaměstnání: nelze sumarizovat

Věkové rozpětí: od 21 do 56 let

Věková kategorie do 30 let: 22 respondentů

Věková kategorie nad 30: 23 respondentů

Úvod písemného interview:

Na úvod interview jsem zařadila obrazové ukázky děl různých lidí, které pojí to, že nejsou formálně vzdělaní v daném oboru nebo se mu profesně nevěnují. Fotografie pocházejí z vlastní nafocené kolekce děl mé rodiny, dále se jedná o fotografie poskytnuté samotnými autory a fotografie stažené z internetu od neznámých autorů.

Jednotlivé otázky a výsledky analýzy odpovědí:

1) Vytvářeli jste někdy nebo vytváříte věci, které se míjí s vaší profesí? Pokud ano, v jaké oblasti? Vytváříte například nějaké módní doplňky nebo dekorační či jiné předměty pro váš byt, dům? Nebo se zajímáte spíše o techniku a řemeslnou činnost, takže pracujete na vylepšování auta či jste zrovna dodělal/a novou polici na knihy? Pokud ne, znáte někoho, kdo se tomu věnuje? Vzpomenete si, jaké, konkrétní věci vytvořil?

Z celkového počtu 45 respondentů odpovědělo, že takto tvoří či tvořilo 38 z nich, přičemž 5 z těchto 38 zná někoho dalšího. Jen 7 respondentů odpovědělo negativně, ale také někteří z nich, konkrétně 3, znají někoho, kdo tvoří nebo vytvářel věci mimo svou profesní specializaci.

Z odpovědí týkající se oblasti tvorby jsem sestavila následující kategorie: **volná výtvarná tvorba (8), užitá výtvarná tvorba (34), užitá tvorba (8)**, které jsou postaveny na základě obecných funkcí vytvořených děl, a pak také **bydlení (23)** a **odívání (17)**, založeny na převažujících konkrétních činnostech a jejich výsledcích.

2) Jaké důvody vás vedou či vedly k takové tvorbě? Máte například rád/a zajímavé doplňky k oblečení, ale neviděl/a jste nikde v obchodech ty „pravé“? Nebo si při této činnosti odpočínáte? Tíží vás finanční situace, takže si určité věci nemůžete dovolit a tak si je vyrábíte sami? Nebo snad raději vytvoříte ze starých věcí něco nového, protože vám přijde, že se to dá ještě použít a je vám líto to vyhodit? Nebo jsou vaše důvody úplně jiné? Jaké?

Zmíněné důvody respondentů vynesly koncepty, které jsem rozřadila do následujících kategorií: **libost (19), seberealizace (7), relaxace (16), recyklace (12), finance (12), originál (9), dar (5), spolu (3), feedback (3), proti konzumu a uniformitě (2)**, přičemž z výpovědí je evidentní, že kategorie se různě prolínají.

3) Co je vaším zdrojem inspirace? Sledujete pořady v televizi, které vám nabízejí návody a tipy, jak si něco vytvořit? Využíváte k hledání takových inspirací internet? Máte nějakého oblíbeného umělce, jehož tvorba vás inspiruje k vaší vlastní? Fascinuje a inspiruje vás příroda a její promyšlenost? Uchvacují vás nejrůznější výtvořky a „vychytávky“ vašich přátel či rodinných příslušníků? Nebo vás inspiruje něco jiného? Co?

Uvedené zdroje inspirace daly vzniknout několika kategoriím: **masmédiu (34), lidé (13), příroda (7), situační inspirace (6), obchody (3), umění (1)**. Inspiraci pro svou tvorbu získává mnoho z dotázaných prostřednictvím masmédií, konkrétně na internetu (19), v časopisech (11), televizi (2) nebo knihách (2), kde se převážně zaměřují na tematické stránky, periodika či programy. Vedle toho jsou významným inspiračním zdrojem nápady a práce ostatních lidí, členů rodiny, přátel nebo známých. Také příroda je vnímána jako silný zdroj podněcující k tvorbě. Několikrát se ve výpovědích objevilo, že aktéry inspiruje „kdeco“ nebo „cokoli“,

přičemž se vyhýbali generalizaci. Lze zde tedy sledovat cíleně hledanou inspiraci a inspiraci situační, která vyvstává z kombinací stálých i momentálních vnitřních i vnějších podmínek.

Dalším zajímavým a občasně zmiňovaným aspektem inspirace se ukázalo to, jak s ní tvůrce naloží. Zda předmět nebo jiný zdroj, kopíruje, částečně změní či se stane jen výchozím bodem. V malém vzorku se ukázaly zastoupeny všechny možnosti a to například i u jednoho tvůrce.

Poslední otázka je určena generaci vyrůstající a žijící i v socialismu:

4) Zažili jste odlišné politické režimy. Jak byste porovnali vaši tvorbu v rámci komunistické a postkomunistické éry? V čem vidíte rozdíl a v čem shodu? Změnily se důvody či oblasti vaší činnosti? Tvoříte stejně intenzivně?

Porovnávání tvorby v rámci odlišných dob, které učinilo 16 respondentů, ukázalo shody i rozdíly. Zastřešila jsem následujícími kategoriemi: **intenzita (10), materiální podmínky (8), nedostatek (7), rozdílné důvody (6), čas (6), finance (3)**, které se silně prolínají a podmiňují.

Mnoho z respondentů uvedlo, že za socialismu byla jejich tvorba intenzivnější, což bylo ovlivněno několika faktory. Jednak z důvodu omezené nabídky zboží a služeb na trhu: „Za socialismu byla moje tvorba intenzivnější, protože v obchodech nebylo to, co bych chtěla“ (47_žena; IA_22). Někteří přímo uvedli, že to byla nutnost: „V rámci komunistické éry to byla naprostá nutnost, protože služby prakticky neexistovaly, takže člověk byl nucen býti kutilem údržbářem, opravářem atd.“ (muž_55; IA_6). Mnozí uvedli, že dříve tvořili více, protože bylo více času, jiní vztahovali změnu intenzity k soudobému životu: „Intenzita mé činnosti je menší, hraje roli asi doba, věk a s ním větší únava, uspěchanější doba, více práce v zaměstnání“ (žena_54; IA_9). „Dnes by mne šití už nebavilo: strávíte tím spoustu času a výsledek nejistý, radši si něco na sebe koupím a jdu ven“ (žena_55; IA_44). To, že si někteří věc raději koupí, než vytvoří, může být dáno i cenou: „Nyní už látka vyjde draž než celý oděv“ (žena_39; IA_23). Domnívám se, že to, zda člověk tvoří dnes, záleží na tom, jak vnímal svou tvorbu v době minulé. Pokud to byla jen nutnost, která dnes pominula, není důvod v ní pokračovat. Pokud to ovšem byla zároveň záliba, tvorba pokračuje. Samozřejmě pod vlivem jiných okolností se také může měnit. Za takovou okolnost lze považovat například zlepšení materiálních podmínek pro tvorbu, které bylo často uváděno: „Podmínky k tvoření jsou bezesporu lepší, co se týká pracovních pomůcek, nástrojů a nářadí“ (muž_54; IA_38), „Nyní jsou větší možnosti v oblasti materiálů a technologií“ (žena_47; IA_22). Nutno podotknout, že v současnosti existují různé specializované obchody s potřebami k té či oné zájmové činnosti, které můžeme brát jako součást průmyslu volného času.

5) Historka na závěr

Je docela dobře možné, že jste si během odpovídání na mé dotazy vzpomněl/a na nějakou zajímavou historku, kterou jste v rámci svých tvůrčích počínů zažili, nebo kterou znáte z

vyprávění. Pokud tomu tak je a pokud by vám nevadilo se s ní podělit, tak směle do toho! Na oplátku i já mám jednu ze svého rodinného archivu. Je spjata s kutilskou činností mého dědy, kterou znám z vyprávění.

Napsané historky více přiblížily a konkrétně ilustrovaly situace spjaté s tvorbou. Jako například impuls k tvorbě, pohlčení tvorbou, vztah k vlastnoručně vytvořené věci, získané znalosti a dovednosti nebo touhu po nedostupné věci ze Západu a invenční řešení tohoto problému. Staly se konkrétními doklady, které jsem reflektovala v kapitolách diplomové práce věnujících se příslušnému tématu.

Shrnutí:

Hlavním cílem tohoto průzkumu bylo zjistit sociokulturní vlivy na tvorbu jedinců, což lze sledovat ve výpovědích napříč všemi otázkami. Významným zdrojem dat se pak logicky staly odpovědi na otázky týkající se důvodů a oblastí tvorby a porovnávání rozdílů v tvorbě ve dvou odlišných politických systémech. Otázka týkající se důvodů tvorby ovšem otevřela – ne dvakrát překvapivě – prostor k většímu vztahování získaných dat k psychologii, konkrétně k motivaci lidského chování. Výsledně se tedy práce věnuje více i tomuto aspektu v tématu DIY tvorby, což ovšem neznamená, že původně měla být vynechána. Jen jsem na základě výpovědí usoudila, že vzhledem k tomu, že vnímám lidské jednání, tedy i tvoření, jako výsledek synergie psychických, fyziologických, sociálních a kulturních vlivů, měly by lidské motivy dostat významnější prostor v této práci (viz kapitola Motivace k tvorbě a humanistická teorie tvorby).

Reflexe podoby „Interview“:

Interview jsem realizovala formou strukturovaného on-line dotazníku s otevřenými otázkami. Celkem byly položeny čtyři otázky s řadou podotázek, které jsem zvolila z důvodu aktivizace a možnosti vyplynutí asociací, vedoucí k hladšímu ponoření se do procesu odpovídání a tím k větší šanci ho vůbec vyplnit. Celému dotazníku předcházela série fotografií se stručným spojujícím popisem. Na fotografiích byly výsledky tvorby (objekty), které plní mimo jiné primárně užitnou a estetickou funkci. Právě přítomnost užité funkce ve všech ukázkách mě později vedla k zamyšlení nad tím, zda neovlivňují zaměření respondentů na oblasti tvorby, kde hraje hlavní roli užitnost. Důvodem bylo i zjištění, že k „volné tvorbě“, chápané jako tvorba s čistě estetickou funkcí, se hlásil jen velmi malý počet dotazovaných. Tuto domněnku nelze zpětně ověřit, nicméně je to poučení pro případné další využití nejen obrazových materiálů.

4.2.5.2. Rodinné album

Základní údaje o vedených rozhovorech:

Konání rozhovorů: říjen a listopad 2014

Dotazovaní: 5 členů mé rodiny:

Matka (věk: 56 let, povolání: zdravotní sestra)

Otec (věk: 56 let, povolání: projektant ZTI, OSVČ)

Bratr (věk: 28 let, povolání: projektant ZTI, zaměstnanec)

Teta (věk: 60 let, povolání: důchodce, poslední zaměstnání: administrativní pracovnice)

Strýc (věk: 63 let, povolání: důchodce, poslední zaměstnání: pracovník bezpečnostní agentury)

Struktura rozhovorů:

Východiskem se staly výsledky jejich činností související s fenoménem DIY. Na jedné straně to byly fotografie a na straně druhé přítomná díla během rozhovoru, které jsem následně zdokumentovala. Informátory jsem vyzvala, aby začali o svých výtvorech hovořit, přičemž jsem měla připravené tematické okruhy vycházející z předcházející analýzy dotazníků, které jsem ve vhodný moment začlenila.

Celkové shrnutí zjištění z rozhovorů:

Až na mého bratra všichni vybraní členové mé rodiny vytvářeli svá díla jak v rámci komunistického režimu, tak i po něm. Vzhledem k tomu, že jsem nesehnala fotografie či přímo díla z období před rokem 1989, následné výpovědi se věnují výsledkům tvorby z doby po převratu. Nicméně první pocházejí z počátku devadesátých let, tím pádem jsou spojeny s dobou transformace, a tak reflektují dobu nejistoty s ní spojenou. Výsledně tedy fotografie a výpovědi mapují tvorby mé rodiny od převratu až do dnešní doby.

Výpovědi rodinných příslušníků potvrzují některá z předcházejících zjištění. Objevují se stejné kategorie oblastí tvorby jako **oděv** a **bydlení**, naplňované prostřednictvím **ručních a řemeslných prací**. V důvodech lze taktéž nalézt shodu, tvoří se **pro radost**, pro to **někoho obdarovat, něco zlepšit či prakticky přizpůsobit**, ale také z **nutnosti**. Výrazně se uplatňuje **šetrnost** v pořizování materiálů pro tvorbu a také **recyklace**, a to napříč časem. Nově vzniklou kategorií je tvorba **pro děti**. Čímž nechci tvrdit, že respondenti z „Interview“ pro děti netvořili, to jistě mohli, nicméně to z výpovědí nebylo patrné.

4.2.6. Shrnující závěry

V této kapitole se pokusím pomocí poznatků získaných z písemných interview a ústních rozhovorů souhrnně odpovědět na výzkumné otázky.

(i) Jaké jsou motivy člověka k tvořivé činnosti mimo vlastní profesní specializaci/činnost?

K amatérské tvorbě dochází pod vlivem vnitřních a vnějších motivů. Výsledná motivace je tedy synergií řady dílčích podnětů. Osobnost tvůrce a konkrétní sociokulturní prostor přicházejí se specifickými motivy, ale zároveň i s obecnými. Za hlavní obecný motiv lze považovat především

příjemné pocity, které člověku tvorba přináší. Pocity radosti a uspokojení, které jsou zároveň motivací k další tvorbě. Tyto emoce jsou spojeny se samotným tvůrčím aktem, při kterém dochází k seberealizaci, ale také s dalšími důvody vedoucími k tvorbě. Často zmiňované důvody vytvořily kategorie – např. relaxace, recyklace, finance, originál nebo dar – které jsou naplňovány konkrétními obsahy jednotlivých tvůrců. Pozitivní pocity jsou tedy základní předpokladem pro dlouhodobou dobrovolnou tvůrčí činnost. Na druhé straně mohou vnější okolnosti přinášet situace společně s důsledky, které – vyhodnotí-li je člověk jako deficitní – může také vyrovnávat tvůrčí činností. Nicméně zde je cílem výsledek tvorby, nikoli proces.

(ii) Jak ovlivnila a ovlivňuje společensko-politická situace podobu těchto činností v ČSSR a ČR?

Rozličné společensko-politické situace i různě ovlivňují tvorbu. Oblasti, důvody nebo inspirace jsou částečně podmíněny právě těmito vnějšími vlivy. Vedle odlišných materiálních podmínek pro život, které přináší komunistický režim a kapitalistický systém, hrají významnou roli i podmínky pro trávení volného času. Na jedné straně tedy sledujeme vyrovnávání se s nedostatkem před rokem 1989, kdy je svépomocná činnost způsobem, jak docílit potřebných nebo chtěných věcí. A realizace na základě omezených zdrojů vede mnohdy k velmi tvořivému přístupu. Na druhé straně se pak po revoluci mění podmínky, které mohou v některých případech ukončit tyto činnosti, jelikož se nabízí možnost věci získat jednodušším způsobem, koupí. V kontextu vzniklé společnosti zaměřené na spotřebu ale začíná vystupovat koncept DIY stále více jako protest, čímž vlastně opisuje jeho pojetí v druhé polovině 20. století v západních zemích. Tyto tendence lze spatřovat jak u jednotlivců, tak u skupin, kdy DIY nabývá významu životního postoje. Vedle toho doba po roce 1989 přináší široký výběr v oblasti materiálů, nástrojů a technologií, čímž otvírá prostor pro rozmanitější tvorbu. Zároveň poskytuje možnost svobodně nakládat s volným časem (např. cestovat), přičemž nelze opominout i sílící tlak a vliv zábavního průmyslu na jeho trávení.

5. Didaktické rozvedení fenoménu

5.1. Koncept DIY a vazba na kurikulum

5.1.1. Obecné vzdělávací cíle

Fenomén DIY lze podle mého velice vhodně představit a začlenit do vyučování. Jak ukazuje samo vymezení pojmu (viz druhý dokument), má tento koncept mnoho společného se vzdělávacími cíli Rámcově vzdělávacího programu (dále RVP). RVP pro základní vzdělávání si klade za cíle například „umožnit žákům osvojit si strategie učení a motivovat je pro celoživotní učení“ (RVP ZV, s. 12), což je důležité i pro uplatňování konceptu DIY – umět získat jisté informace a znalosti k tvorbě a rozvíjet schopnosti a dovednosti skrze akt tvorby, což je v mnoha případech motivací k další aplikaci konceptu v životě. Dále si vzdělávací program cílí „podněcovat žáky k tvořivému myšlení, logickému uvažování a k řešení problémů“ (RVP ZV, s. 12), zde opět lze vidět paralelu s tímto fenoménem, kde může být tvořivé myšlení podněcováno například při výběru a řešení problémových situací, které jsou spoluutvářeny souborem hodnot jedince nebo jen omezenými zdroji. Cíl „Připravovat žáky k tomu, aby se projevovali jako svébytné, svobodné a zodpovědné osobnosti, uplatňovali svá práva a naplňovali své povinnosti“ (RVP ZV, s. 13) lze zas vztáhnout k myšlence svobodného aktivního přístupu k životu a k svobodné tvůrčí činnosti. A v neposlední řadě cíl „pomáhat žákům poznávat a rozvíjet vlastní schopnosti v souladu s reálnými možnostmi a uplatňovat je spolu s osvojenými vědomostmi a dovednostmi při rozhodování o vlastní životní a profesní orientaci“ (RVP ZV, s. 13) můžeme spojit s faktem, že DIY přístup pracuje s velkou škálou aktivit, které – i když nejsou zdrojem obživy – jsou spojeny s vědomostmi a dovednostmi, jež mohou obohatit život jedince.

Tyto hlavní vzdělávací cíle sami vybízejí ke vztažení k fenoménu DIY, k přemostění formování znalostí a tvořivých činností ve škole i k formování znalostí a tvořivých činností za hranicemi školy. Koncept DIY je podle mého názoru logickou návazností na vzdělávací procesy a učitel by měl motivovat a podporovat žáka k aktivnímu tvůrčímu postoji v jeho volném čase a v životě vůbec.

5.1.2. Oblast Umění a kultura

Tato vzdělávací oblast přináší žákům možnost seznámit se s uměním jako procesem specifického poznání a dorozumívání skrze umělecké prostředky. Nabízí umělecké osvojování světa, tj. světa s estetickým účinkem, při čemž dochází k rozvíjení specifického citění, tvořivosti, vnímavosti jedince k uměleckému dílu a jeho prostřednictvím i k sobě samému a k okolnímu světu (RVP ZV, s. 64).

Hudební, výtvarná nebo dramatická výchova tak přispívají k rozvoji osobnosti v její celistvosti. Specifické vyjadřovací jazyky, které v těchto oborech vládnu, učí žáky specificky myslet a rozvíjet skrze tvořivé činnosti schopnost nonverbálního vyjadřování prostřednictvím tónu, zvuku, linie, bodu, tvaru, barvy, gest či mimiky. V souvislosti s fenoménem DIY zde

vnímám roli učitele jako velmi důležitou. Jeho role prostředníka a průvodce po cestě k určitému způsobu komunikace je zároveň motivací k samostatné tvorbě žáků mimo školu.

5.1.3. Výtvarná výchova a její role pro fenomén DIY

Tato práce pohlíží na fenomén DIY prostřednictvím výtvarné optiky. Proto sledování hmotných výsledků tvůrčích počinů nabádá přirozeně i k hodnocení užívání výtvarného jazyka v dílech. Výtvarná výchova zde může sehrát zásadní roli. Rozvíjení smyslové citlivosti, uplatňování subjektivity a ověřování komunikačních účinků jsou základní témata ve výtvarně vzdělávacím procesu, který se může výrazně odrazit na podobě DIY projektů.

Jelikož je výtvarná výchova postavena na tvůrčích činnostech – tvorbě, vnímání a interpretaci – založených na experimentování, je žák veden a motivován k uplatnění osobních jedinečných pocitů a prožitků a k zapojení se na odpovídající úrovni do procesu tvorby a komunikace (RVP ZV, s. 65). V prostředí školy je tak rozvíjen aktivní přístup nejen tradičními vizuálně obraznými prostředky, ale i v současné vizuální kultuře nově vznikajícími tak, aby mohl dál eskalovat mimo školu. Zájem učitele o případnou vlastní tvorbu žáků mimo výuku, možná diskuze o ní v rámci hodiny, může být dalším impulsem pro jejich tvůrčí činnost ve volném čase.

5.2. Koncept DIY a jeho didaktické uchopení

Koncept DIY je mnohovorstevnatý fenomén, a proto záleží na pedagogovi a jeho cílech, jakým způsobem se ho zhostí, jak na fenomén bude nahlížet. Myslím, že velmi často bude DIY představeno jako něco, co si může žák sám udělat doma na koleně bez větších finančních investic. Dostane návod jak to či ono udělat s přihlédnutím na možnost individuálního vkladu dotyčného. Takových návodů si ovšem žák sám může najít nespočet, a to především na internetu. Proto si myslím, že zde by měl zásadní roli sehrát pedagog. Měl by co nejlépe využít potenciál dané „věci“ či „jevu“ pro svůj vzdělávací záměr a didakticky adekvátně transformovat DIY projekt a posunout ho tím na vyšší úroveň. DIY by podle mého názoru zde mělo být prostředkem vzdělávání, ne cílem.

5.3. Výtvarná řada s využitím konceptu DIY

Následující část bude obsahovat popis výtvarné řady a jejích jednotlivých lekcí. Představí východiska, záměr, vazbu na RVP, ŠVP a reflexi výuky.

Výtvarná řada „In & Out“

Tato výtvarná řada je koncipována pro předmět Digitální fotografie na ZUŠ Musicart, kde od letošního školního roku 2014/2015 vyučuji tento předmět. Vzhledem k tomu, že ve studiu pokračují žáci z předcházejících let a zároveň nastoupili noví, rozhodla jsem se pokusit sestavit úvodní řadu, která pro stávající žáky bude zajímavým opakováním, prověří jejich znalosti, a pro

nové bude seznámením s principy fotografie, jejího možného zpracování a výstupu. Právě pro tento účel se mi využití DIY principů v následujících lekcích zdálo příhodné.

Této výtvarné řadě předcházela seznamovací hodina, kde jsem jednak poznávala žákyně a pak jejich předchozí zkušenosti s fotografií. Žákyně, které docházely již loni, mi ukazovaly své loňské práce a vyprávěly o podobě výuky za přecházejícího pedagogického vedení.

Vazba na RVP ZUV a ŠVP ZUV

Základní umělecké vzdělávání nabízí základy vzdělání v uměleckých oborech, přičemž se nejedná o stupeň vzdělání. Smyslem tohoto vzdělávání je především „pěstování potřebných vlastností a žádoucích životních postojů žáků prostřednictvím vlastní tvorby a setkávání se s uměním“ (RVP ZUV, str. 10). Liberalizace vzdělávacího procesu a podpory vzdělávací autonomie ve školách umožňuje profilaci jednotlivých škol a poskytuje variabilnější organizace vzdělávání. ZUŠ Musicart využívá možnosti profilace a v koncepci výtvarném oboru má zastoupeny následující studijní zaměření: Kresba a malba, Plošná a prostorová tvorba, Digitální fotografie a Počítačová animace.

Výtvarná řada „In & Out“ v rámci zaměření Digitální fotografie v ŠVP ZUŠ Musicart integruje všechny její vyučovací předměty: Digitální fotografie, Základy počítačové grafiky a Teorie výtvarné kultury. Snaží se rozvíjet klíčové kompetence dané RVP ZUV, především kompetence k umělecké komunikaci a kompetence kulturní, a směřuje k očekávaným výstupům daným ŠVP. Přitom si vytyčuje tyto cíle:

- porozumění principům fungování fotoaparátu
- rozvíjení smyslové citlivosti skrze komponování fotografického obrazu a manipulaci jeho prvků vizuálně obrazného vyjádření
- ověření a rozvíjení znalostí grafického softwaru, rozvíjení počítačové gramotnosti
- reflexe současného umění skrze vlastní tvořivou činnost

Místo realizace: ZUŠ Musicart, Wassermannova 926/16, 152 00 Praha

Předmět výtvarného oboru: Digitální fotografie

Stupeň: I. stupeň základního studia

Věková kategorie: 12-14 let

Počet žáků: 5 (dívky)

Časová dotace: 8 hodin

Jednotlivé lekce:

1) Room obscura

Východiska a záměr: Seznámení s technikou fotografie může být provedeno principem DIY. Vytvořením optického jevu na bázi starověkého zařízení Camera obscura můžeme jednak

vysvětlit principy fungování fotoaparátu a také dosáhnout poutavé motivace, na kterou může navázat výtvarný úkol.

Room obscura je variantou, která nás umístí přímo doprostřed dění. Pro její vytvoření je zapotřebí důkladně zatemnit okna v místnosti, nejlépe lepenkou, černou látkou či igelitem. Poté je nutné vyříznout malý otvor do materiálu, který jsme použili k zakrytí oken, aby mohlo dojít k průniku světla a následné obrácené projekci obrazu z venku do místnosti.

Tento optický jev volím jednak pro demonstraci principu fungování fotoaparátu a také pro jeho zajímavost jakožto námětu, pro možnosti jeho objektivního i subjektivního fotografického uchopení.

Motivace: Realizace Room obscura. Vysvětlení principu fotografie a stručný nástin jejího historického vývoje. Pozorování a diskuze nad vzniklým jevem.

Úkol: Zachycení viděného jevu fotoaparátem. Vytvořením série fotografií podle vlastního uvážení žáka. Důraz na subjektivní uchopení střetu s tímto optickým jevem. Možnost zásahu do prostoru místnosti, umíst'ování či odebírání objektů v místě projekce. Možnost vlastního nastavení parametrů u fotoaparátu – citlivost ISO, čas expozice, velikost clony (pro pokročilé). Důraz na komponování fotografického obrazu.

Technika: Fotografie

Výtvarný problém: Intenzita světla – světelnost projekce vs. zatemněná místnost

Návaznost na výtvarnou kulturu: Abelardo Morell

Reflexe přípravy: Využití Room obscury musí rozhodně předcházet vyzkoušení tohoto principu v konkrétní místnosti vyučování. Velmi důležité je důsledné zatemnění prostoru, každý průnik světla efekt zhoršuje. Použila jsem karton a neprůhlednou lepicí pásku. Je nutné si i uvědomit, že projekce je nejvíce znatelná na bílé barvě, tudíž místnosti s jinou výmalbou mohou obraz dělat méně výrazným. Pro optimální realizaci je také výhodný slunný den, ale postačí okna s dobrým přísunem světla. Roli samozřejmě hraje i výhled z okna, který pak bude obráceně promítnut.

Reflexe výuky: Již příchod žákyň do hodiny byl s pro ně překvapením, jelikož okna třídy byla „zabedněná“. Než jsem přistoupila k samotnému odhalení tohoto důvodu, zeptala jsem, zda ví, na jakém principu funguje fotografie, jak je možné, že fotoaparát dokáže zachytit obraz nějakého výseku světa kolem nás. Trochu rozpačitě a krkolomně sestavovaly odpovědi, ale nakonec dohromady vysvětlily obecný princip průniku světla skrze optiku přístroje na světlocitlivý materiál a také roli clony, času a citlivosti ISO. Pro ilustraci toho, jak se obraz ve fotoaparátu promítá, jsem posléze zhasla světlo a odkryla výřez v kartonu. Vyjevil se obrácený obraz venkovního prostoru, který se postupně jevil znatelnějším, jak si naše oči přivykaly tmě. Tento čas jsem využila k výkladu analogie fungování fotoaparátu a lidského oka. Zobrazení obrazu „zvenku“ udělal na žákyň opravdu dojem, což potvrdily jejich komentáře typu „to je

hustý". Vzhledem k tomu, že byl slunný den, byl překonán i potenciální problém s nedostatkem světla, jelikož výuka probíhala od 17.00. Nicméně kolem poledne by byl výjev jistě jasnější. Po pozorování výjevu a popisování toho, co je vidět a jakou roli hraje prostor třídy v projekci, jsem požádala žákyně, aby se pokusily výjev subjektivně zachytit fotoaparátem. Připraveny byly dvě digitální zrcadlovky se stativy, u kterých se postupně všechny vystřídaly. Dívky nejprve zachycovaly jen promítnutí, ale poté, co se do výjevu „připletly“ jejich stíny, začaly je komponovat do obrazu a nakonec zapojily i samy sebe. Dále využily i možnosti pohybu s předměty ve třídě, především s dvěma bílými pohyblivými tabulemi. Celkově tak vznikla série fotografií sledovaného jevu, jejíž ukázky jsou níže zobrazeny.



Obr. 74-76
Práce žákyň: Room obscura

Na závěr hodiny proběhla reflexe obsahující diskuzi nad vyfotografovanými snímky, jejich hodnocení z výtvarného hlediska a hodnocení průběhu fotografování z technického hlediska, konkrétně rozebírání obtíží daných světelnými podmínkami, používání manuálního nastavování fotoaparátu a automatického režimu. Zároveň proběhla první selekce fotografií. Bylo patrné, že dívky jev spjatý s Room obscurou zaujal, jelikož mě požádaly, zda bychom ho nemohly někdy v budoucnu zopakovat.

Celkově hodnotím průběh lekce a i její fotografické výstupy jako úspěšné. Myslím, že to pro žákyně byla zajímavá zkušenost, která představila principy fotografie skrze myšlenky zážitkové pedagogiky. Zároveň to byla pro mne ukázka jejich dosavadních znalostí a výtvarného citu pro komponování fotografického obrazu.

2) Vitráž

Východiska a záměr: Okno je pojítkem vnitřního a vnějšího prostoru domu a může nabývat různých podob podle záměrů architekta. Jeho tvar a členitost podléhá funkčním a estetickým úmyslům. Vitráž je jedním ze způsobů, jak bylo v historii výtvarně zacházeno s tímto architektonickým prvkem. Členění okna na barevné segmenty tvořící dohromady konkrétní výjev či abstraktní kompozice bylo hojně užíváno zvláště u středověkých sakrálních staveb. Tyto skutečnosti a předcházející lekce s Room obscurou, kde právě malé „okno“ dalo vzniknout tomuto jevu, jsou výtvarným východiskem pro následující úkol. Zároveň chci ověřit dosavadní znalosti grafického editoru Adobe Photoshop u pokračujících žáků a novým žákům tento program představit.

Motivace: Návaznost na předcházející hodinu. Opětovné promítnutí nafocených snímků na PC. Vybírání několika fotografií na základě osobní preference. Následná diskuze nad zvoleným výběrem. Sledování jejich kompozice a členění, přemýšlení nad možným rozdělením obrazu na jednotlivé segmenty. Ukázka fotografií vitrážových oken a mozaik z různých historických epoch. Porovnávání a diskuze nad jejich podobami, způsobu jejich tvorby a nad jejich rolemi v architektuře.

Úkol: Vytvoření „vitráže“ z vybrané fotografie z předcházející hodiny prostřednictvím programu Adobe Photoshop a na základě předcházející diskuze v rámci motivace. Žák člení obraz na jednotlivé části, snaží se ho vizuálně umocnit podle svých představ, proměňuje barevnost, kontrast či saturaci barev apod., vytváří varianty. Ti, kteří program již znají a pracují s ním, tak aplikují dosavadní znalosti grafického programu, čímž dochází k ověřování těchto znalostí. Pro nové žáky jde o seznámení s tímto programem a jeho základními funkcemi.

Je možné střídáním jednotlivých verzí rozpohybovat obraz, vytvořit animaci a dodat tak další rozměr vznikajícímu dílu.

Technika: Počítačová grafika, animace.

Výtvarný problém: Vyvažování kompozice při dělení fotografie a možných výtvarných kontrastů mezi upravovanými částmi.

Vazba na výtvarnou kulturu: Vitráže katedrál sv. Víta, okna z různých historických epoch a v rámci současné architektury.

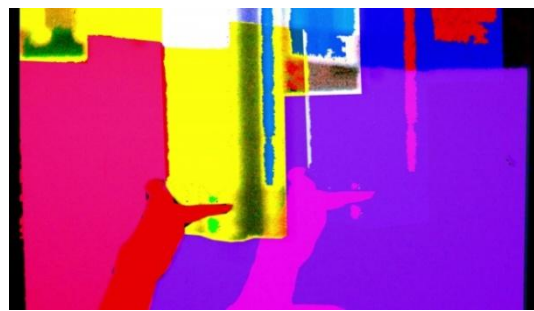
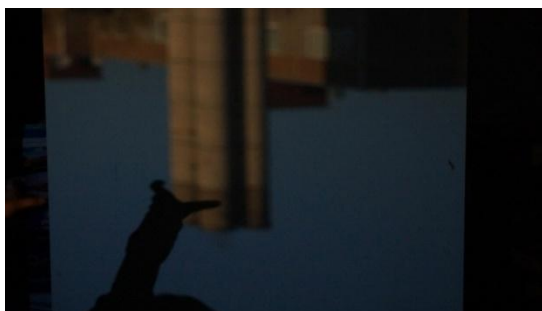
Mezioborový přesah: Fyzika – optika. V případě zařazení výtvarné řady do výuky na ZŠ se nabízí propojení s fyzikou. Naskytla by se možnost hlubšího poznání fenoménu světla jednak z hlediska fyziky (podstata světla, jeho šíření, vzájemné působení světla a látky atd.) a zároveň z hlediska výtvarného jazyka (světlo jako výrazový prostředek).

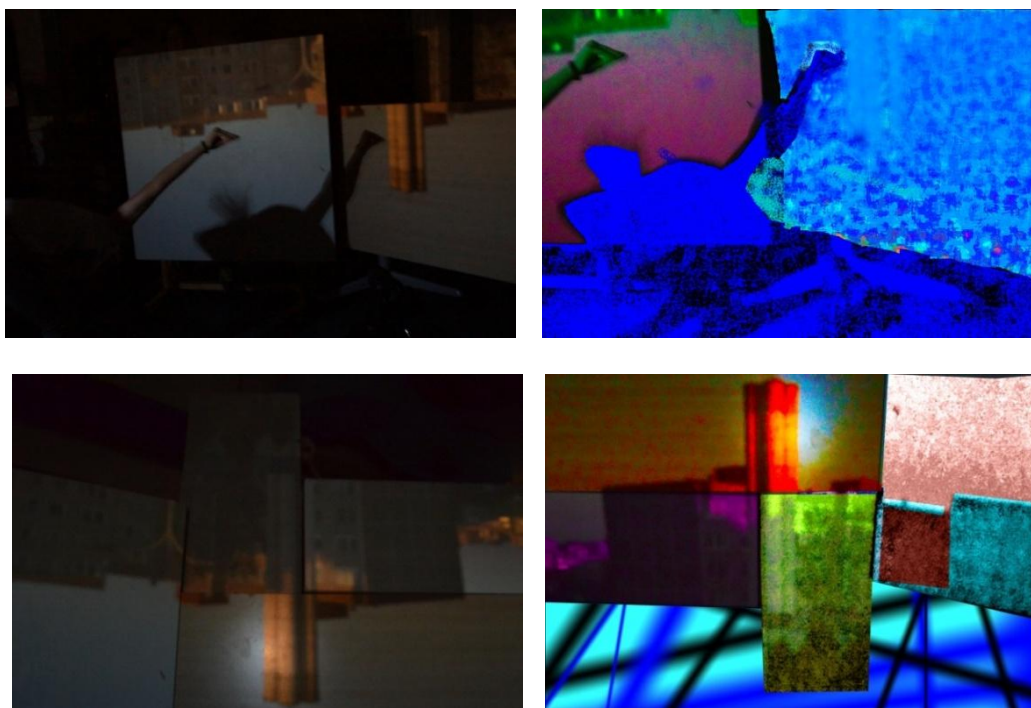
Reflexe výuky: Jelikož se tato lekce stala pokračováním té předcházející, tak motivace v podobě promítání a výběru fotografií proběhla se zájmem. Povídali jsme si o důvodech jejich volby, co na fotografiích oceňují. Dvě žákyně se zaměřily na projekci bez zásahu, jejich zájmem se stal promítnutý obraz sám o sobě. Další volily fotografie, kde byly zachyceny jejich stíny, které nějakým způsobem zasahovaly nebo reagovaly na projekci. Po výběru fotek jsem vyvolala diskuzi nad možnostmi rozdělení, členění obrazu. Na jedné straně padaly názory po rozdělení podle odlišných promítaných jevů (nebe, budova, věž, stín), které vlastně kopírovaly plány zobrazené krajiny. Na straně druhé pak byla viděna možnost členit obraz podle objektů a prostoru místnosti (stěna, pojízdné panely, podlaha), jejichž tvary se vepisovaly do promítaného obrazu. Jako zajímavou výtvarnou souvislost jsem ukázala žákyním vitráže gotických kostelů ale i moderních architektur. Sledovaly jsme nejen jejich členění do ploch, ale také barevné ztvárnění a roli venkovního světla.

Následovala samotná realizace výtvarného úkolu prostřednictvím editace fotografie v programu Adobe Photoshop. V tomto případě bylo nutné překlenout propast mezi dvěma žákyněmi, které s programem již pracovaly, a ostatními dívkami, které se s ním setkaly poprvé. Aby hned nedošlo k rozdělení na ty, kdo umí a mohou začít hned samostatně pracovat, a ty, kdo neví a jejich práci musí předcházet můj úvodní výklad, rozhodla jsem se požádat znalé žákyně, aby se pokusily samy seznámit své kolegyně s tímto programem. Nastala chvíle ticha, na tvářích se objevily nejisté výrazy a posléze se ozvalo: „Já si to všechno nepamatuju.“ Podala jsem tedy pomocnou ruku a kombinací mého postupného dotazování a jejich odpovědí jsme představily tento program, jeho principy, několik základních nástrojů a funkce, které jsme spolu s žákyně vyhodnotily jako užitečné pro zadaný úkol. Posléze začaly samostatně pracovat, přičemž novým žákyním jsem odpovídala na dodatečné dotazy nejen já, ale nyní už aktivně i spolužačky, které program znají.

Jelikož motivace, diskuze kolem zadání a také představování programu zabralo více času, než jsem očekávala, dívky nestihly úkol splnit, a proto v něm pokračovaly následující týden. Díky většímu času na práci ve Photoshopu, jsem pro žákyně, jež s prací byly hotovy, aktualizovala myšlenku vytvoření krátké animace střídáním vytvořených barevných variant. Tím jím byla na jedné straně ukázán další možný posun fotografie a na druhé pro ně nová funkce programu.

Na závěr hodiny byly hodnoceny vzniklé proměny. Porovnávaly se úvodní fotografie a výsledky jejich transformace, míry posunu, ztráty původní informace a získání nové. Původní i vzniklé obrazy jsou zobrazeny níže.





Obr. 77-82
Práce žákyň: Vitráž

3) Projekce okna

Světelné instalace nebo videomappingy jsou již etablovanými technikami na poli výtvarného umění. A jako takové by měly být předmětem zájmu i učitelů výtvarné výchovy. Možnost jak začlenit tato nová média do výuky se nabízí skrze využití DIY projektu „Smartphone projector“. Jde o jednoduchý způsob, jak pomocí krabice od bot, lupy, „chytrého telefonu“ – nejlépe dotykového – a lepicí pásky vytvořit projektor. Výhodou tohoto způsobu projekce je jeho přenosnost, kdy může být projektor umístěn na různých místech ve třídě, v zákoutích školy nebo na venkovním prostranství, čímž dává možnost se zaměřit na konkrétní prostor, do kterého bude projekce umístěna, a tak adekvátně naplnit výtvarné záměry autorů multimediálního díla.

Motivace: Diskuze na téma možností uchovávání a prezentace fotografií v dnešní době. Elektronické přístroje a datové disky – telefon, tablet, počítač, cd, flash disk atd. Prezentace fotografií na internetu – sociální sítě, blogy atd. – a ve fyzickém prostoru – projekce. Možnost pojetí projekce jako specifického nástroje ve výtvarném umění. Ukázka záznamu multimediálních instalací a videomappingů výtvarných umělců a skupin.

Představení DIY projektoru a základní nastínění principu projekce: telefon – lupa – zeď, světelný zdroj, ohniskové vzdálenosti, čočka, ostrost, převrácený obraz.

Výtvarný úkol: Projekce předcházejícího úkolu – „vitráž“. Umísťování promítaného obrazu na různá místa ve třídě, škole. Hledání zajímavých míst, vytváření nových kontextů, posunutí práce do oblasti multimediální tvorby.

Výtvarná technika: Multimédia.

Výtvarný problém: Zakomponování projekce do vybraného prostoru.

Výtvarná kultura: Světelné instalace, videomappingy, videokoláže – Jakub Nepraš, festival *Signal*.

Mezioborový přesah: Fyzika – optika. Tak jako v případě Room obscure i zde se nabízí propojení s fyzikou. Konkrétně by v rámci tohoto předmětu mohlo dojít k jeho sestavení a testování, přičemž by žáci řešili problematiku ohniskových vzdáleností daného optického systému pro optimální projekci.

Reflexe přípravy: Tak jako u Room Obscure i v případě DIY projektoru je nezbytné ho před zahrnutím do výuky sestavit a vyzkoušet. Vyřezání otvoru pro lupu do krabice od bot, její připevnění a umístění telefonu na protilehlou stěnu není pro průměrně zručného člověka žádný problém. Po promítnutí obrazu v temné místnosti už ale problém může nastat. Promítnutý obraz může být rozmazaný, a proto je zapotřebí vyladit ohniskové vzdálenosti, aby byl promítnutý obraz ostrý. Tyto vzdálenosti by se samozřejmě daly vypočítat, ovšem preferovala jsem v tomto případě metodu pokus–omyl. Po usilovném hledání byly nalezeny optimální vzdálenosti mezi telefonem a lupou, lupou a stěnou, a projektor byl připraven k použití.

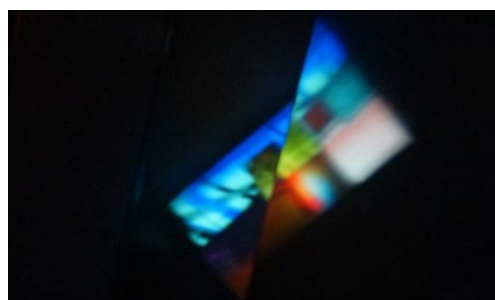
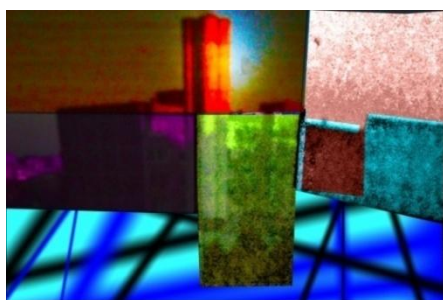
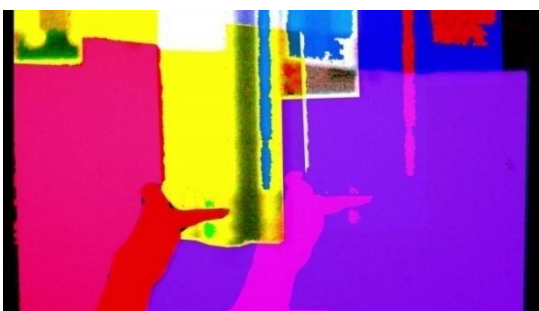
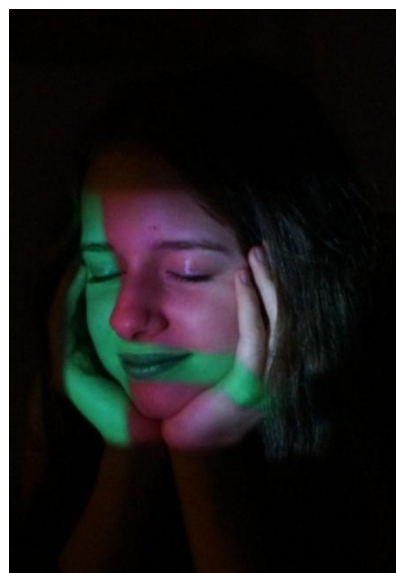
Reflexe výuky: Hodina byla otevřena diskuzí na téma uchovávání a prezentace fotografií v současné době. Ptala jsem se žákyň, kde své fotografie uchovávají či kde je popřípadě prezentují. Uváděly umístění na paměťových discích různých přístrojů, přičemž téměř žádné nenechávají převádět do materiální podoby. Výjimkou jsou fotografie jich samých a sourozenců, které nechávají vyvolat jejich rodiče. Jako místo prezentace snímků zmiňovaly sociální sítě, konkrétně. Facebook. Následně jsme si povídaly o výhodách i nevýhodách těchto forem uchovávání a prezentace.

Další část hodiny byla věnována tématu projekce, především představení projekce jako možného uměleckého sdělení. Tři žákyně viděly videomapping v rámci festivalu *Signal*, který je velmi zaujal, a tedy už se s touto polohou setkaly. Přehrála jsem několik ukázek projekce ve výtvarném umění a seznámila je s úkolem hodiny. Tím bylo promítnout jejich „vitráže“ v prostorách třídy, experimentovat s povrchy, na které budou obraz promítat, sledovat proměny obrazového sdělení a zachycování viděného fotoaparátem. Jejich fotografie i animace jsem měla stažené ve svém mobilu, který posloužil jako zdroj projekce. U prvního názorného promítání si žákyně všimly, že je obraz obrácený, tudíž se opět po Room obscure setkaly s tímto jevem a musely ho řešit. Fotografie se v aparátu otočily a začalo promítání. Vzhledem k tomu, že nebylo možné zároveň promítat a fotit, dívky pracovaly ve dvojicích a samozřejmě ve tmě. I přes takto ztížené podmínky jejich komunikace a spolupráce probíhala velice dobře. Postupně odhalovaly

možnosti projekce: obrazy promítaly na rovné bílé plochy (zdi), objekty (krabice, vzduchotechnické potrubí, lidskou postavu) a různé materiály (bublinková fólie, látka, kůže). Vyhledávaly tyto různé předměty, měnily vzdálenosti (ostřily, rozostřovaly obraz) a úhly. Bylo zajímavé sledovat, jak se původní obrazy proměňují, jak se ztrácí původní forma a přichází nová. Tyto proměny byly také předmětem závěrečné reflexe.

Obr. 83: DIY projektor

Obr. 84-89: Práce žákyň: Projekce



Závěr

Tato výtvarná řada pracovala s konceptem DIY na úrovni jeho užšího vymezení (viz kap. 2.2. *Vymezení pojmu „Do It Yourself“*). Snažila se využít jednoduše sestavených „přístrojů“ ke vzdělávání. Principy DIY se zde tedy staly nástrojem. Takovéto využití ve výuce shledávám po výše uvedených zkušenostech za velmi příhodné. Téma DIY by ale mohlo být zpracováno také jinak, například ve vztahu k subkulturám, které DIY vnímají jako kulturu. Toto uchopení by pak žákům nabídlo nový pohled na fenomén v širších souvislostech.

6. Vlastní výtvarná tvorba v duchu DIY

6.1. DIY jako cesta

Sousloví „Do It Yourself“ má mnoho interpretací, jak ukázala výzkumná část této práce. Pro mě je to jakási cesta, na kterou jsem se vydala před lety díky renovaci pokoje poté, co se bratr odstěhoval. Po letech sdílení byl najednou prostor jen můj, a tak jsem ho potřebovala proměnit k obrazu svému. Už od začátku jsem věděla, že vyhazovat toho moc nebudu. Přišlo mi zbytečné zbavovat se věcí, které fungují a které jen vizuálně nesedí do mé koncepce. Byla to výzva změnit jejich háv a to v mnoha případech v činnostech, které jsem předtím nedělala. Renovace nábytku, který byl o rok starší než já, vestavěného patra postaveného mým otcem a také výmalba místnosti – tím to vesměs začalo.

Jisté ale je, že významnou roli pro mou potřebu takto tvořit, sehrálo prostředí, ve kterém jsme s bratrem vyrůstali. Chytré využívání dostupných zdrojů, jejich samostatné zpracování z hlediska řemeslné činnosti tátou a ručních prací mamkou mě ovlivňovalo od dětství. Opravování a předělávání, pokud to bylo možné, byly u nás doma standardními jevy. Mistryní v proměnách pro mě byla a je moje maminka. Je až neuvěřitelné, co vše a jak dokáže využít. Jedna z posledních jejích proměn, která mě neuvěřitelně pobavila, byla, když hledala uplatnění pro opěrnou část z menšího stolního zrcadla, které se rozbilo. Se slovy „to se mi líbí, to musím na něco použít“ hledala možnost, kde prvek uplatnit. Nakonec vítězoslavně přišla s variantou, kdy se tato opěrná část stala závěsnou, a to konkrétně pro malý košík v koupelně určený pro použité odličovací tampony.

Není tedy divu, že i já svým způsobem pokračuji ve šlépějích svých rodičů. Rozdíl tu ovšem je odlišná společensko-politická realita, která se podílela na formování šetrnosti u mých rodičů a na té mojí. Rodiče se stali šetrnými především kvůli nedostatku, já díky nadbytku. Postupně se moje amatérská tvorba v oblasti re-designu začala více propojovat s názory a nabývala nových rozměrů. Nesouhlas s mnoha soudobými výrobními praktikami, které se dotýkají každodenního života, např. s masným průmyslem v oblasti potravinářství, s drogistickými produkty chemického průmyslu nebo s plánovaným zastaráváním v oblasti spotřební elektroniky, a především všeobecná panující tendence ke spotřebě – to vše a další jevy mě vedly k řadě postojů a rozhodnutí. Výsledkem je snaha postupně v rámci možností minimalizovat svůj podíl na věcech, které nepovažuji za správné nebo které považuji za nepotřebné či zbytečné. Vnímám to jako proces, který vede k uvědomění skutečných životních priorit, který je stále v pohybu a je neukončený a ve kterém důležitou roli hraje právě koncept „Do It Yourself“. Je to cesta, na jejímž začátku stála výchova k šetrnosti a neplýtvání, k níž se přidala řada přesvědčení a která se ubírá směrem k výběrové náročnosti.

6.2. Východiska výtvarné práce

Výtvarná část této práce bude pokračováním projektu, kterému se s menšími přestávkami věnuji už od bakalářské práce. Jedná se o možnosti opětovného využití aseptických kartonových obalů známých pod označením tetrapak. Tento kompozitní materiál složený z papíru,

polyetylenu a hliníku se stal předmětem mého zájmu z hlediska svých vlastností a také permanentního výskytu v naší domácnosti. Od jeho prvního zpracování v podobě odpadkových košů na tříděný odpad, jsem z něj vytvořila několik dalších užitečných předmětů a také sledovala jeho zpracování jinými tvůrci.

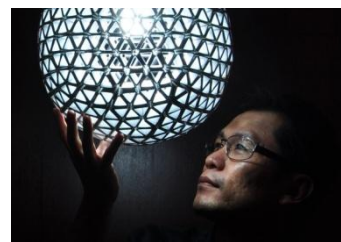
6.2.1. Projekty využívající nápojových kartonů

Za jeden z velmi zdařilých výtvarných projektů, které byly postaveny na využití tohoto materiálu, považuji „**Živý ornament**“ od **Radany Lencové**. Autorka vytvořila recyklovanou světelnou scénografii k tanečnímu představení orientálních břišních tanců. Světlo, písmo a tanec se staly základními prvky této práce. Typografická koláž jednoduše prostupuje ornamentem, který je dále spoluutvářen modrými a stříbrnými plochami a liniemi. Hledání řádu a grafické harmonie přináší celkový kompaktní obraz mozaiky, která pracuje se světlem na opačném principu než skleněná vitráž, jelikož prostupuje mezi konturami ornamentu. Tato práce ukazuje, jak citlivě, působivě a především výtvarně může být s odpadním materiálem zacházeno.



Obr. 90-91
Radana Lencová: Živý ornament

Jiné impozantní ztvárnění předvedl **Edward Chew**, který za svou „**TetraBox Lamp**“ získal dokonce v roce 2011 první cenu v soutěži „Bright Ideas Lighting Design Competition“. Tato lampa je výsledkem velice sofistikovaného zpracování tetrapaku, kdy jsou z nařezaných proužků vytvořené pětiúhelníkové a šestiúhelníkové moduly, které jsou složeny do tvaru koule nebo válce. K jejich spojení není použito lepidlo a je tak do důsledku respektován inspirační zdroj, jímž je origami. Tato lampa představuje velmi kreativní práci s odpadním materiálem a jeho čisté řemeslné zpracování. Neméně chvályhodné na celém projektu je, že Edward Chew zveřejnil principy a postupy skládání této lampy na svých webových stránkách.



Obr. 92-93
Edward Chew: TetraBox Lamp

Dalším zajímavým pojetím, tentokrát na poli architektury, se staly obaly od mléka v rukou studentů mezinárodní letní školy Technické univerzity v Rize. Lektoři **Theodore Molloy**, **Niklavs Paegle** a **Thomas Randall-Page** vedli sedmici studentů, jimiž byli **Artūrs Tols (LV)**, **Christof Nichterlein (DE)**, **Dumitru Eremciuc (MD)**, **Natascha Häutle (DE)**,



Rūta Austrīņa (LV), Signe Pelne (LV), Tanja Diesterhof (DE), Ulkar Orujova (AZ), Zoe Katsamani (GR), kteří navrhli a realizovali projekt „**The Story Tower**“. Věž ve tvaru obří lampy se měla stát dočasnou knihovnou ve veřejném prostoru. Podlaha, rám, police byly vyrobeny z místních zdrojů měkkého dřeva a celá konstrukce zastřešena složenými šindeli z tetrapaku. Materiál nápojových obalů byl zvolen pro své voděodolné vlastnosti a možnosti jednoduchého zpracování řezáním a skládáním. Projekt byl snahou použít lokálně zavedený koncept svobodné výměny knih, snahou vytvořit dialogu mezi různými skupinami a jednotlivci. Byl realizován v době rekonstrukce a modernizace místní knihovny a měl fungovat do jejího znovuotevření. Po dohodě s vedením knihovny by ale měla být tato struktura zachována a fungovat jako jakýsi předvoj veřejné knihovny.



Obr. 94-96
The Story Tower

6.2.2. Vlastní tvorba využívající nápojové kartony

O možnosti zpracovávat tento obalový materiál jsem začala přemýšlet v souvislosti s bakalářskou prací, jejímž tématem bylo kreativní zpracování odpadu. Rozhodla jsem se tehdy vytvořit sérii košů z odpadního materiálu, který vyprodukovala sama domácnost a který se promění na nádoby pro jeho separování. Pro tento účel se stal nejvhodnějším zdrojem tetrapak, především svými vlastnostmi, ale také častým výskytem. Záměrem bylo kromě využití odpadu, také zlepšit funkční i estetickou úroveň objektů na odpadky a v neposlední řadě zapojení principu „Do It Yourself“, s čímž souviselo i následné ztvárnění postupu vyrábění v podobě návodu, který dal možnost i jiným si třídění odpadu „vylepšit“.

Tato práce odstartovala větší pozornost, kterou věnuji tomuto materiálu, a jež se odráží v jeho sbírání a využívání. Například s přibývajícím dokumenty během studia vyvstala otázka jejich uskladnění, obdobně tomu bylo i u výtvarných nebo odpadních materiálů. Na řadu tedy přišlo použití tetrapaku na organizéry nebo úložné boxy. Asi před rokem mě zase přepadla touha po více řemeslně zpracovaném výtvaru z tohoto kompozitu, a tak jsem zkoušela plést nařezané proužky různými možnými textilními vazbami. Testovací verzí byla prostírání a tácky, přičemž cílem bylo vytvořit obal pro elektronickou čtečku.



Obr. 97
Odpadkové koše

Obr. 98
Organizéry

Obr. 99
Prostírání



Obr. 100: Obal na elektronickou čtečku

Ve všech těchto případech mi jde o využití tetrapaku s minimální „kontaminací“ dalšími materiály, aby po dosloužení mohla být věc jednoduše vhozena do příslušného kontejneru. Pokud používám i jiné materiály, snažím se, aby je bylo možné později bez větších obtíží odstranit. Cílem „zapletení se“ s tímto odpadním materiálem (ale i s jinými) je alespoň na chvíli pozastavit materiálový tok a pokusit se dát tetrapaku ještě šanci pro jednu roli, než skončí například jako stavební deska.

6.3. Autorské zpracování vazby diplomové práce

Když jsem přemýšlela nad tím, jak ztvárnit výtvarnou část této práce, inklinovala jsem k tomu mám malé nebo žádné zkušenosti. Možná se to může zdát jako sebevražděná mise, ale pro mě je to výzva. Nakonec jsem se rozhodla autorsky zpracovat vazbu diplomové práce, a tím uzavřít zkoumání fenoménu „Do It Yourself“ svoji činností.

6.3.1. Druh vazby

Vzhledem k tomu, že podobu celé knihy chci realizovat výhradně vlastním úsilím, rozhodla jsem se i pro tisk na domácí stolní tiskárně. Tím ovšem nastává jisté omezení, jelikož maximální velikost tiskové stránky je zde formát A4. Původní záměr použít šitou vazbu by tak vedl ke stránce knihy o rozměrech 145x210 mm, tedy formátu A5, který ovšem nelze použít vzhledem k dané výšce desek (více v následující kapitole). Nezbývá tedy než použít lepenou vazbu, naklízit hřbet knižního bloku tvořeného z jednotlivých stránek. Prostudovala jsem některé knižní publikace týkající se vazeb a taktéž návody uvedené na internetu. Nakonec jsem na základě získaných informací vytvořila prototyp a ověřila tak funkčnost vybrané vazby.

6.3.2. Desky

Do pojetí vazby jsem chtěla vložit ještě další rozměr, a to možnost částečně měnit její vzhled ze strany čtenáře. Proto jsem přišla s konceptem desek, které se budou moci měnit a otáčet. Jejich vizuální zpracování bude odlišné, a tak bude na uživateli, jaké motivy zvolí za vnější a za vnitřní. Možnost měnit polohu desek bude umožněna zipovým systémem, který jsem vymyslela.

Předešlé zkušenosti se zpracováním nápojového kartonu a vidina jeho uplatnění ve vazbě knihy mě vedly k rozhodnutí pracovat s tímto materiálem. Po sérii experimentů jsem přišla s technikou, kterou jsem se rozhodla na desky uplatnit. Proškrabávání tetrapaku a zatírání

narušených míst barvou se staly zajímavým grafickým prvkem, který jsem začlenila do vymyšlených abstraktních geometrických obrazců. Ty jsou koncipovány tak, aby fungovaly i v případě, že budou „vzhůru nohama“ vzhledem k možnosti variování desek.

6.3.3. Realizace

Samotná realizace se samozřejmě neobešla bez komplikací. To už ale tak bývá, když se pouštíte do něčeho nového. Nicméně po jistých peripetiích jsem dospěla podle mého názoru k úspěšnému konci. Průběh tvorby a její výsledek dokumentují následující fotografie.



Obr. 101: Autorská vazba diplomové práce

6.3.3. Reflexe

Tato výtvarná práce byla pro mě výzvou, jelikož jsem nikdy předtím knihu nevázala. I přes řadu návodů, tipů a triků, které jsem našla v různých zdrojích, jsem si výsledně vše musela upravit na míru. Důvodem bylo variabilní pojetí desek a s ním vznikající řada problémů. Každý problém ale má své řešení, takže jsem nakonec zdárně vytyčeného cílu dosáhla. Za nejvíce přínosné považuji to, že jsem se naučila něco nového, přičemž nejvíce lituji toho, že tomu nebylo dříve. Mnoho vytištěných skript a jiných studijních materiálů by dnes vypadalo úplně jinak.

7. Závěr

Už při volbě tématu této práce a mé představě jak by měla vypadat, jsem věděla, že mě čeká nelehký úkol. Prozkoumat fenomén DIY v různých polohách a souvislostech bylo ale velmi lákavé. Studování tohoto jevu mě postupně pohltilo. Výsledkem je tato relativně rozsáhlá práce a řada nových zkušeností a poznatků, které mi zkoumání přineslo.

V každé rodině se po generace uchovává a střeží tzv. rodinné stříbro. Díky této studii jsem se utvrdila v tom, že i naše rodina jedno takové stříbro má. Povinností každé další generace by mělo být jeho opatrování. Protože ctím tuto tradici, chtěla bych se i nadále věnovat a pokračovat v rodinném albu.

Použitá literatura

Tištěné publikace

Atkinson, Rita L., et al., 2003. Psychologie. Praha: Portál. ISBN: 80-7178-640-3

Barker, Chris, 2006. Slovník kulturních studií. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gillárová, Michal Pospíšil. Praha. ISBN 80-736-7099-2.

Dacey, John S.; Lennon, Kathleen, H. 2000. Kreativita. Praha: Grada. ISBN 80-7169-903-9.

Drakulicová, Slavenka, 2010. Jak jsme přežili komunismus. Praha: NLN. ISBN 80-7106-769-5.

Fulková, Marie. 2008 Diskurs umění a vzdělávání. Jinočany. ISBN 978-80-7319-076-7.

Giddens, Anthony, 1999. Sociologie. Praha: Argo. ISBN 80-7203-124-4

Gillernová, Ilona, 2000. Slovník základních pojmů z psychologie. Praha: Fortuna. ISBN 80-7168-683-2.

Heath, Joseph, Potter, Andrew, 2012. Kup si svoji revoltu! Praha: Rybka publisher. ISBN 978-80-87067-12-3.

Hendl, Jan, 2008. Kvalitativní výzkum. Praha: Portál. ISBN: 978-80-7367-485-4.

Hlavsa, Jaroslav, 1985. Psychologické základy teorie tvorby. Praha: Academia.

Keller, Jan, 2006. Úvod do sociologie. Praha: Slon. ISBN 80-86429-39-3.

Kolářová, Marta, (ed.), 2012. Revolta stylem - Hudební subkultury mládeže v ČR. Praha: Slon. ISBN 978-80-7419-060-5

Kraus, Jiří, a kol, 2009. Nový akademický slovník cizích slov. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1351-4.

Lawles, Robert, 1996. Co je to kultura. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-106-0.

Librová, Hana, 1994. Pestří a zelení (kapitoly o dobrovolné skromnosti). Brno: Veronica, Hnutí DUHA. ISBN 80-85368-18-8.

Murphy, Robert F., 2010. Úvod do kulturní a sociální antropologie. Praha: Slon. ISBN 978-80-86429-25-0

Nakonečný, Milan, 1996. Motivace lidského chování. Praha: Academia. ISBN 80-200-0592-7

Petrusek, Miloslav, aj. 1996. Velký sociologický slovník. 1. a 2. svazek. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-311-3 a ISBN 80718416411.

Smolík, Josef. 2010. Subkultury mládeže: uvedení do problematiky. Praha: Grada. ISBN 978-802-4729-077.

Spousta, Vladimír, et al. 1994. Teoretické základy výchovy ve volném čase. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 80-210-1007-x

Struken, Marita a Cartwright. 2009. Studia vizuální kultury. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-556-1.

Vladimír 518. 2013. Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989. 1. vyd. V Praze: Bigg Boss. ISBN 978-809-0473-546.

Internetové články a příspěvky:

Brodilová, Zuzana. 2009. DIY karnevaly a politika. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:

http://is.muni.cz/th/102925/fss_b/

DIY ethic. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-01-26]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/DIY_ethic

Do it yourself. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-01-26]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Do_it_yourself

Havránek a kol., Slovník spisovné češtiny. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:

http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=tvo%C5%99iti&sti=97935&where=full_text&hsubstr=n
[o](#)

Hrabalík, Petr a Cigroš Michal: *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. [cit. 2014-8-04].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/62-energie-g/>

Křelinová, Marie. 2008. Umělecké projevy v české "freetekno" komunitě - symbolická, funkční a rituální rovina "tekno plachet". Bakalářská práce. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:

<https://dspace.upce.cz/handle/10195/29444>

Lukáš, Ondřej, 2011. Zinové knihovnictví a tvorba knihovního fondu českých punkových a HC/punkových zinů. Bakalářská práce. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:

http://is.muni.cz/th/253051/ff_b/

Novák, Arnošt, 2006. Udělejte to zkrátka sami! A2. roč. 2006, č.19. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/19/udelejte-to-zkratka-sami>

Pavleček a kol., 2005. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:

http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zkvx1-467245&sh_itm=f15c7e35caf21b8e20d831fe4d5d183d&sel_ids=1&ids%5bxf46903194b3f4e654108cec6ebb9787a%5d=1#disc

RVP ZUV, RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM PRO ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ VZDĚLÁVÁNÍ.

2010. [cit. 2014-12-01]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický. ISBN 978-80-87000-37-3.

Dostupné z : http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/PRM_RVPZUV_NAWEB.pdf

RVP ZV, RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM PRO ZÁKLADNÍ VZDĚLÁVÁNÍ. 2007. [cit. 2014-

12-01]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický. Dostupné z: http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf

Školní vzdělávací program music art. [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:

<http://www.musicart.cz/ex/svp/index.html>

Veselý Pavel: Záznam přednášky ateliéru sochařství na UPRUM, 2009. [cit. 2014-12-01].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000003-atelier-socharstvi-zve-na-prednasky-o-umeni/>

Tištěná periodika

Alef. Co je to DIY kultura. Labyrint Revue. 2006, roč. 2006, 19-20. ISSN 1210-6887 s. 10-12

Blumfeld S. M. Když tvoří Homolkovi. Reflex. 2007, roč. 2007, 26-27. s. 114-117

Overstreet, Martina. M. DIY or DIE!. Labyrint Revue. 2006, roč. 2006, 19-20. ISSN 1210-6887

s. 1-3

Seznam obrazové dokumentace

Obr. 1 Empírové sloupkové hodiny, pol 19.století

http://www.muzeumpv.cz/html/sbirka_hodin.html

Obr. 2 Domácí umění: Sloupkové hodiny

<http://www.domaciumeni.cz/index.php?tema=galerie>

Obr. 3 Dana Hlobilová: Skleněná fontána, 1958

<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/narodni-technicke-muzeum-predstavuje-staleti-lidskeho-duvtipu>

Obr. 4 Jindřich Marek: Váza a mísa

http://expo58.blogspot.cz/2008_05_01_archive.html

Obr. 5 Jaroslav Ježek: Volavky

http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A080520_185844_vytvarneum_kot&foto=KOT22ff49_jezek_volavky.jpg

Obr. 6-7 Domácí umění: Vliv Expa 58, tepané předměty

<http://www.domaciumeni.cz/index.php?tema=galerie>

Obr. 8-9 Domácí umění: Vliv Expa 58, Volavky

<http://www.domaciumeni.cz/index.php?tema=galerie>

Obr. 10 Ondřej Sekora: Ferda Mravenec: V cizích službách, pův.1937, vydání na fotce z 2014

<https://www.kosmas.cz/knihy/191054/ferda-mravenec-v-cizich-sluzbach/>

Obr. 11-18 Domácí umění: Ferda Mravenec, drát

<http://www.domaciumeni.cz/index.php?tema=galerie>

Obr. 19 Rodinný dům stavěný svépomocí, foto: archiv autorky

Obr. 20-22 Děda: Brano, foto: archiv autorky

Obr. 23-25 Děda: Žaluzie, foto: archiv autorky

Obr. 26-27 Děda: Stojan na knihy, foto: archiv autorky

Obr. 28-29 Táta: Panel s vláčky, foto: archiv autorky

Obr. 30-31 Táta: Dům pro panenky, foto: archiv autorky

Obr. 32 Máma: Bundy pro děti, foto: archiv autorky

Obr. 33 Máma: Kostýmy na maškarní, foto: archiv autorky

Obr. 34 Máma: Šaty a vesta, foto: archiv autorky

Obr. 35 Máma: Korzet, foto: archiv autorky

- Obr. 36 Máma: Liška – šála a brož, foto: archiv autorky
- Obr. 37 Máma: Ptáčci – brože, foto: archiv autorky
- Obr. 38-40 Máma: Keramika, foto: archiv autorky
- Obr. 41 Bratr: Madla na cvičící gumu, foto: archiv autorky
- Obr. 42-43 Teta a strýc: Loutky, foto: archiv autorky
- Obr. 44 Teta: Dekorace, foto: archiv autorky
- Obr. 45 Teta a strýc: Okrasný plot, foto: archiv autorky
- Obr. 46-47 Strýc: Stojan na vařečky a pokličky, foto: archiv autorky
- Obr. 48 Richard Hamilton: Co vlastně dělá naše dnešní příbytky tak odlišnými a sympatickými?, koláž, 1958
- <http://www.artfund.org/what-to-see/exhibitions/2014/02/13/richard-hamilton>
- Obr. 49-50 Linder Sterlingová, Buzzcocks promotional poster for Beating Hearts, 1979
- http://www.moma.org/explore/inside_out/2013/11/22/five-for-friday-young-loud-and-snotty-punk-posters-in-the-collection/
- Obr. 51 Jamie Reid: Sex Pistols, Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols Album Poster, 1977
- <http://www.theguardian.com/music/gallery/2010/aug/29/punk-poster-design#img-1>
- Obr. 52 Andy Warhol: Untitled from Marilyn Monroe (Marilyn), One from a portfolio of ten screenprints, 1967
- http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=61239
- Obr. 53-56 Mark Perry: Sniffin Glue, 1976
- <http://www.designweek.co.uk/whats-on/god-save-the-zine-hayward-gallery-celebrates-punk-graphics/3035201.article>
- <http://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/counterculture/doityourself/punkfanzines/punkfanzines.html>
- Obr. 57-59 Samizdatový časopis Vokno, 1978

<http://www.vons.cz/vokno>

Obr. 60-62 Punkový fanzin Sračka

<http://ulozto.net/xAioiPTd/sracka-zine-zip>

Obr. 63-65 Punkový fanzin Oslí uši

http://is.muni.cz/th/253051/ff_b/

Obr. 66-67 Letáky

<http://nesmrtelnost.chrousta.cz/hudba/space-piknik-2014/>

<http://www.nyx.cz/index.php?l=events;l2=2;id=19623;wu=192550>

Obr. 68 Oktekk: Plachta

<http://www.oktekk.org/plachty/03.jpg>

Obr. 69 Oktekk: Plachta

<http://fotoalba.centrum.cz/original.php?pid=46906&psize=1>

Obr. 70 Bridget Riley: Movement in Squares, 1961

<http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/bridget-riley/movement-in-squares>

Obr. 71 Bridget Riley: Blaze study, 1962

<http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/bridget-riley/>

Obr. 72 Czechtekk 2006

<http://merkur.jinak.cz/stembus/Czechtek2006/DSCN5045.html>

Obr. 73 Space piknik 2012

http://merkur.jinak.cz/stembus/Spacepicnic_2012/DSC_3185.html

Obr. 74-76 Práce žákyň: Room obscura, foto: archiv autorky

Obr. 77-82 Práce žákyň: Vitráž, foto: archiv autorky

Obr. 83 DIY projektor, foto: archiv autorky

Obr. 84-89 Práce žákyň: Projekce, foto: archiv autorky

Obr. 90-91 Radana Lencová: Živý ornament

http://lencova.eu/cs/gal_zivy_ornament

Obr. 92-93 Edward Chew: TetraBox Lamp

http://www.edchew.my/index.php?option=com_k2&view=item&id=48:tetralamp&Itemid=500

Obr. 94-96 The Story Tower

<http://www.dezeen.com/2013/08/31/story-tower-library-by-rtu-international-architecture-summer-school/>

Obr. 97 Odpadkové koše, autor: Veronika Stojanovová

Obr. 98 Organizéry, autor: Veronika Stojanovová

Obr. 99 Prostírání, autor: Veronika Stojanovová

Obr. 100 Obal na elektronickou čtečku, autor: Veronika Stojanovová

Obr. 101 Autorská vazba diplomové práce, autor: Veronika Stojanovová